اگست

۱۹۶۶ء

بانی ۔ نیاز فتحپوری

نگار پاکستان

سالانہ چندہ
دس روپے

قیمت فی پرچہ
پچہتر پیسے

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

ٹیلیفون نمبر ۷۴۶۹۳

بانیِ علامہ نیاز فتحپوری مرحوم

نگار پاکستان

اگست ۱۹۶۶ء

مدیران

ڈاکٹر فرمان فتحپوری —— عارف نیازی

منیجر

قمر نیازی

زر سالانہ
دس روپے

قیمت فی پرچہ
۷۵ پچھتر پیسے

نگار پاکستان —— ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ —— کراچی نمبر (۳)

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی / ایف یو پی ۳۶۶۹ / ۶۲ / محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر ایم۔ عارف نیازی نے مشہور آفسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا۔

داہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپکا چندہ اس شمارہ کیساتھ ختم ہوگیا

فہرست

۴۵ واں سال | اگست ۱۹۶۶ء | شمارہ ۸

مُلاحظات

نیاز صاحب مرحوم اور کراچی

فرمان فتحپوری

جون اگست کے ملاحظات میں ہم نے عرض کیا تھا کہ ۸ مارچ ۱۹۵۲ء کے مشاعرہ میں نیاز صاحب نے خطبۂ صدارت پڑھا تھا، اور یہ خطبۂ صدارت مطبوعہ نہیں ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ خطبے کا تعلق سرزمینِ سندھ کراچی ہی کے تاریخی واقعات سے تھا، اور نیاز صاحب نے اسے اپنے ایک خاص انداز میں پیش کیا تھا۔ اس لئے وہ نیاز صاحب کی دوسری تحریروں کی طرح ادب عالیہ کا جزو قرار پایا، چنانچہ اسے کتابی صورت میں دانشکدہ کراچی سے شائع کردیا گیا۔ یہ خطبہ اب نایاب ہے۔ بعض کتب خانوں میں اس کی کاپی البتہ نظر آتی ہے۔ افسوس کہ یہ اس کے بعد "نگار" میں بھی شائع نہ ہو سکا۔ نیاز نمبر ۱۹۶۳ء کے لئے ہم نے اس کی کتابت بھی کرائی تھی لیکن آخر آخر اس میں جگہ نہ نکل سکی اور نیاز کا یہ خطبۂ صدارت جو کراچی میں ان کی اوّلین آمد کی یادگار کی حیثیت رکھتا ہے، "نگار" کے قارئین تک نہ پہنچ سکا۔ اب ہم اسے اس کی تاریخی اہمیت کے تحت پیش کر رہے ہیں تاکہ "نگار" و "نیاز" کا سارا حلقہ اس سے لطف اندوز ہو سکے۔

اسی طرح رئیس امروہوی صاحب نے نیاز کی آمد پر مارچ ۱۹۵۲ء میں "شیراز" کا جو خاص نمبر شائع کیا تھا اس میں نیاز اور ان کے احباب کے چند نایاب فوٹو گروپ تھے۔ یہ چیزیں تو خیر ہم نیاز نمبر میں بھی دے چکے ہیں۔ لیکن اس میں نیاز کی ایک نظم اور ایک غزل بھی شائع ہوئی تھی۔ غزل نیاز نمبر میں بھی شائع ہو چکی ہے۔ نظم کے متعلق معلوم نہ ہو سکا کہ نیاز صاحب نے کراچی میں کہی تھی یا ان کی کوئی پرانی نظم تھی۔ بہرطور ہم اسے بھی اس جگہ پیش کر رہے ہیں، اس خیال سے کہ اس طرح نیاز کی یہ تحریریں "نگار" میں محفوظ ہو جائیں گی اور قارئین "نگار" کو ان سے لطف اٹھانے کا موقع مل جائے گا۔ خطبے کا عنوان تھا "سرزمینِ سندھ کا ایک تاریخی رومان" اور نظم کا " ایک مہاجر کے جذبات"۔

خطبۂ صدارت

زمین خدا جانے کتنی بار آفتاب کے گرد تصدق ہو چکی، معلوم نہیں چاند کتنی مرتبہ کرۂ ارض کی اوٹ سے اپنی پیشانی دکھا کر غائب ہوا۔ لیکن رادھا نے جو عزلت نشینی اختیار کرلی تھی وہ اسی طرح قائم رہی اور دبیل

کے مندر میں پوجا کرنے کے لئے پھر کبھی نہ آئی۔

صبح وشام، مندروں کے گھنٹے اب بھی ہواؤں میں گونجا کرتے ہیں۔ دیہیں کی آبادی اب بھی اپنی پیشانیوں کو مندر کے مقدس آستانے کے سامنے گھستی ہوئی نظر آتی ہے لیکن رادھا پھر اپنے مکان سے نہیں نکلی اور مندر میں آنے والا ہر نوجوان یہ محسوس کرنے لگا کہ شاید اب رادھا کبھی نظر نہ آئیگی۔

نغمہ ہائے پرستش معبد کے در و دیوار سے اب بھی ٹکراتے رہتے ہیں۔ چنگ و رباب کے تاروں کی فضا میں اب بھی کانپتے رہتے ہیں، لیکن اک رادھا کے نہ آنے سے جو اداسی وہاں کی فضا میں پیدا ہوگئی ہے گو اس کا علم مندر کے پوجاریوں کو نہ ہو۔ لیکن دیہیں کا ہر نوجوان اس کا زخم اپنے دل میں لئے ہوئے ہے۔

(۲)

آفتاب غروب ہو رہا ہے اور قریب کی پہاڑی جو بارش کے اثر سے زمردیں ہو چکی ہے ان گلہ بانوں کی بانسریوں سے جو اپنا وداعی راگ قدرت کی اس شاداب چراگاہ کو سنا رہے ہیں، معمور ہے۔

رادھا اپنی جھونپڑی کے سامنے ایک پتھر پر بیٹھی ہوئی اس منظر کو دیکھ رہی ہے اور اس طرح متحیر ہے، گویا وہ ایک بت ہے جیسے یونان کے عہد زریں میں یہاں نصب کیا گیا تھا اور اب اس کی پرستش کرنے والے دنیا سے اٹھ گئے ہیں۔ اس کی صورت سے عشق کا ایسا سوگ ٹپک رہا ہے محبت کا سوز ظاہر ہو رہا ہے گویا وہ اندر ہی اندر ستی ہوئی جا رہی ہے۔ اور دنیا میں اس رسم کا دیکھنے والا اور نوجوان غمزدہ لڑکی پہ آنسو بہانے والا کوئی نہیں۔

رادھا دیہیں کی ان چند لڑکیوں میں سے تھی، جن کے حسن کی داستانوں سے وہاں کی رنگین محفل خالی نہ نظر آتی تھی، لیکن رادھا اس لئے زیادہ تباہ کن تھی کہ اس کے حسن کے ساتھ کوئی آرزو وابستہ نہ ہو سکتی تھی اور وہ اپنی سیرت کے لحاظ سے اس قدر بلند تھی کہ ایک انسان کا اس سے محبت کرنا گویا ملاءِ اعلیٰ کی حور سے محبت کرنا تھا۔ اس لئے جب تک وہ ایک مندر میں آتی رہی ایک دیوی کی ہی طرح اس کی عزت کی گئی اور جب اس نے آنا ترک کر دیا تو کسی کی ہمت نہ ہوئی کہ اس کے مکان تک جائے کیوں کہ ایک دیوی کے خلوت خانہ میں کسی انسانی ہستی کا گذر نہیں ہو سکتا۔

(۳)

اے پرماتما۔ میں کیا کروں، میں اس شرم کا اظہار کیوں کر کروں، جو تیرا نام لیتے ہی میرے سارے جسم کو ایسا بنا دیتی ہے جیسے بید کی نازک شاخ جو ہوا کا ہلکا سا جھونکا گذر جانے کے بعد گھنٹوں تھرتھرایا کرتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں رادھا نے تیری پوجا چھوڑ دی لیکن انہیں کیسے یقین دلاؤں کہ رادھا اب تیرا نام لینے اور تیرے سامنے سر جھکانے کے قابل نہیں رہی۔

اپنے دل میں جس آرزو کی پرورش کر رہی ہوں اس کا تعلق اس جسم سے ہے جسے میں نے تیرے لئے تج دیا تھا مگر وہ آرزو تجھ سے علیحدہ ہے۔ پھر جس نے تیری پرستش اس طرح کی ہو کہ جسم کے ساتھ اس کی روح بھی تیرے روبرو جھک جائے۔ وہ کیوں کر تیرا نام لے سکتی ہے جب کہ دل میں تیرے سوا کسی اور کی مورت موجود ہے اور روح تیرے علاوہ کسی اور صورت کے لئے بیتاب۔

میں جانتی ہوں کہ تو میری پرستش کا محتاج نہیں، تجھ پر قربان ہونے کے لئے مجھ سے زیادہ اچھی روحیں موجود ہیں۔ لیکن میں اپنے دل کے اس درد کو کہاں لے جاؤں جو تیری جدائی سے پیدا ہو گیا ہے۔ اے پرماتما، یہ کس قسم کا عذاب ہے

کہ میں نہ تجھ سے جدا ہو سکتی ہوں اور نہ مل سکتی ہوں۔ یہ کس آگ میں تو نے مجھے ڈال دیا ہے جو نہ جلاتی ہے نہ ٹھنڈا کرتی ہے

وہ دن کی جب تیرے استھان پر تیرے پجاریوں کی قربانی ہو رہی تھی اور میں بھی اس خیال سے اس شخص کی طرح جس نے کوئی تیز شراب پی لی ہو، مست و مخمور تھی کہ عنقریب کسی ظالم کی تلوار میرے سینے میں تیر جائے گی اور میں اپنی حیات کا آخری قطرۂ رنگین تیرے حضور میں پیش کر سکوں گی۔ آہ وہ وقت میں کبھی نہیں بھول سکتی جب اسی حال میں ان ظالموں کے سردار نے دفعتاً آکر اس خونریزی کو روک دیا اور اس کو دیکھتے ہی میرا وہ سجدہ جو تیرے لئے مخصوص تھا چپکے ہی چپکے اس کی حسین ظالم صورت کی طرف منتقل ہو گیا۔ میں نے محسوس کیا کہ تو نے اپنے ہاتھوں سے اٹھا کر مجھے نیچے پھینک دیا۔ اپنے تخت الوہیت سے گرا کر زمین کے نہایت گہرے عمیق میں گرا دیا۔ لیکن روح پھر بھی اس کے لئے سربسجود تھی اور تجھے بھول جانے اور تجھ سے جدا ہو جانے پر زیادہ مغموم نہ تھی۔ لیکن اے پرماتما میں تیرا احسان کیوں کر بھلا سکتی ہوں کہ اس پر بھی تو نے تجھے بچا یا اور میرے لئے کچھ مشکل نہ تھا کہ اس کے سامنے ایک بار بے حجابانہ چلی جاتی اور محبت کی وہ تمام لذتیں حاصل کر لیتی جن کے لئے میں کبھی ویسے ہی بیقرار ہوں جیسی کبھی تیرے قدموں میں ہوا کرتی تھی۔ پھر جب کہ تو نے میری ناپاک ہستی پر اتنا کرم کیا تو کیا اس کو زیادہ وسیع نہیں کر سکتا۔ کیا تیری انگلیاں میرے دل سے اس محبت کو نکال کر پھینک نہیں دے سکتیں جس نے تیری پرستش کو چھین لیا ہے میں راضی ہوں اگر اس محبت کا نکلنا جان کا نکلنا ہو، اور اس خلش کا دور ہونا جسم سے روح کا جدا ہو جانا۔

مہینوں ہو گئے کہ صبح و شام مندر کے گھنٹوں کی آواز سن کر کانپ اٹھتی ہوں۔ اک زمانہ ہو گیا کہ روز تیرے استھان پر جا کر جان دینے کے لئے تڑپ تڑپ گئی ہوں، لیکن ڈرتی ہوں کہ کہیں میرے ناپاک قدم تیرے مقدس معبد کو خراب نہ کر دیں کہیں تو اس گستاخی سے برہم ہو کر میرے دل کے اندر وہ جذبہ پیدا نہ کر دے جو اک عورت کے دل سے پاک دامنی کی عزت کو محو کر دیتا ہے، اے پرمیشور، رحم کر اور محبت کے اس طوفان کو، جس کی لہروں پر میں نے اپنی نازک اور ٹوٹی ہوئی کشتی اس قدر بے رحمی سے ڈال دی ہے دور کر دے، تیرے غصہ کی آگ میں جل جانا مجھے منظور ہے۔ لیکن اس طوفان کی موجوں میں اپنی لاش دفن کرنا مجھے گوارا نہیں، کوئی لمحہ ایسا نہیں گزرتا جب میں اس کافر کی صورت، سیرت میں ہزاروں عیب نہ نکالتی ہوں۔ میں دل کو ہر طرح سے یقین دلاتی ہوں کہ اس کی آنکھیں خونخوار ہیں، اس کی نظرت جفاکار ہے، اس کی چتون غضب آلود ہے اور اس کی ساری ہستی ناپاک و مردود، لیکن عین اسی وقت جب کہ میں یہ سب کچھ سمجھنا چاہتی ہوں دل تڑپ کر خون کی ایک گرم موج میری شرائین میں دوڑا دیتا ہے اور میں اس شراب کے نشہ سے مغلوب ہو کر پھر اسی کو پوجنے لگتی ہوں جس کو ذلیل سمجھنا چاہیئے۔

پھر تو ہی بتا کہ اس جنگ میں کب تک مصروف رہوں اور کیوں کر اپنی شکست کی لذت کو محو کر دوں۔

رادھا پر اس حال میں چند مہینے گزر جاتے ہیں اور اس کی محبت کی حرارت برابر بڑھتی جا رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ محبت جو چنگاری کی صورت میں اس کے دل کے اندر متمکن ہوئی تھی۔ رادھا کی ہر سانس، اس کے لئے ہوا کا جھونکا ثابت ہوئی یہاں تک کہ چند ماہ کے اندر وہ چنگاری بھڑک اٹھی اور اب صرف یہی رہ گیا تھا کہ وہ کسی دن اپنے جھونپڑے کے اندر خاکستر کا ڈھیر نظر آئے۔

اس کی غریب بیوہ ماں نے علاج و چارہ سازی میں پوری کوشش صرف کر دی جس حد تک اس کا افلاس اجازت دے سکتا تھا اس نے کوئی دقیقہ اس کوشش میں نہ اٹھا رکھا کہ دیبل کا یہ چاند گہن سے نکل جائے، لیکن وہ کامیاب نہ ہوئی اور رادھا

روز بروز نڈھال ہوتی گئی گویا وہ صبح کا چراغ تھی جس کی روشنی صرف شمعدان ہی کے پاس کچھ کچھ نظر آتی ہے۔

اس کا جسم جو پہلے بھی بہت نازک تھا۔ اک خطرناک حد تک نازک ہوگیا تھا اور اس آبگینہ نے اب ایک نہایت نازک حباب کی صورت اختیار کرلی تھی۔

اس کا وہ رنگ جو کبھی کبھی یہ معلوم ہوتا تھا کہ جلد کے نیچے پگھلا ہوا سونا دوڑ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ زعفرانی، زرد اور سفید ہوکر اب ایسا نظر آتا تھا گویا وہ کوئی چاندی کی مورت ہے، جس پر پارہ کی صیقل کردی گئی ہے۔ اس کی لانبی لانبی گھنی پلکیں جو حسین آنکھوں پر سیاہ ریشمی نقاب کی طرح پڑی رہتی تھیں۔ اس کی خوبصورت لانبی گردن جس کی صباحت میں کوثر و تسنیم کا رنگ جھلکا کرتا تھا اس کا وہ جسم جو سینہ و کمر کے تناسب اور نشیب و فراز کو پیش کرکے دنیا کے جذبات میں خدا جانے کس قسم کا تلاطم برپا کررہا تھا۔ اس کی وہ پیاری پیاری پیشانی جس کا صندل و عنبر مل کر ایک ملکوتی منظر پیش کیا کرتا تھا، اس کے وہ لانبے لانبے بال جو ہزاروں حلقے بنائے ہوئے الجھی حالت میں بھی کمر کو عبور کرتے تھے، اس کے وہ رخسار جن کو دنیا نے ہمیشہ شعلۂ بلوریں سمجھا، اس کا شباب جس کے اندر کائنات کے تمام سمندروں کا شدید ترین طوفان اندر ہی اندر جوش کھاتا ہوا معلوم ہوتا تھا الغرض راد ھا اپنی تمام خصوصیاتِ جمال کے ساتھ جنھیں فطرت مشکل ہی سے کبھی ایک ہستی میں جمع کرسکتی ہے، اس وقت بہت مضمحل تھی لیکن باوجود اس کے اس کی آنکھوں کا حسن کی کیفیات کا دنیا کا کوئی لٹریچر قلمبند نہیں کرسکتا یہ عالم تھا کہ بجائے نگاہوں کے ان سے کہربائی خطوط نکلتے ہوئے نظر آتے تھے اور ان کی چمک "تماشا سوز" حد تک بڑھ گئی تھی۔

(۴)

دیبل میں آج ماتم بپا ہے، ہر طرف حزن و ملال کے آثار نمودار ہیں اور ہر شخص بیتاب و مضطرب ہے، دوکانیں بند ہیں، بازار کی چہل پہل موقوف ہے، اور لوگ پریشان ہیں کہ انہیں اب ایسا حکمراں کیوں کر نصیب ہوگا۔ دنیا میں کون ایسا ہے جو ان کے ساتھ اس رواداری کو جائز رکھے گا، ایسا روادار جس نے باوجود اجنبی ہونے کے کبھی ہماری پرستشوں سے تعرض نہیں کیا جو ہماری ناقوس کی آوازوں سے کبھی چیں بہ جبیں نہ ہوا۔ جس نے ہمارے حقوق کبھی پامال نہیں کئے۔ جس نے ایک معمولی جزیہ کے عوض میں ہمارے جان و مال کی پوری حفاظت کی، ہمارے حقوق کبھی پامال نہیں کئے۔ ایک معمولی جزیہ کے عوض میں ہمارے ہی مذہب کے مطابق فیصل کرتا رہا، اب دوبارہ نہیں آسکتا فطرت اس راحت رسانی کی تکرار مشکل سے کرتی ہے۔

سندھ کے عامل کو گئے ہوئے مہینوں ہوگئے اور اس کی عزت و عظمت کی یادگار آخر اس صورت سے پرستارانہ جذبات میں منتقل ہوگئی کہ برہمنوں نے اس کا بت تیار کیا تاکہ روز صبح کو اس کے سامنے سر اعتراف جھکا کر اس کی روحانی برکت حاصل کیا کریں۔

رات کا سکون عالم کو محیط ہے، چاند دیبل کی خواب آلود آبادی پر اپنی شعاعیں ڈالتا ہوا گذر رہا ہے اور رادھا بھی آہستہ آہستہ نکلتی ہے اور مندر میں داخل ہو جاتی ہے۔

(۵)

اے میری روح پر ظلم کرنے والے انسان۔ اے میرے بدن میں محبت کی آگ پھونک دینے والے ظالم دیوتا کیا خدا کی اس وسیع آبادی میں تیرے سوا اور کوئی نہ تھا، جس کی آرزو سے میں اپنے دل کو آباد کرسکتی، جس کی صورت میرے دماغ میں منقوش ہو جاتی۔

میں، کہ جس کے سامنے اگر صبح کا دیوتا بھی اپنی تمام نرم و خنک روشنیوں کے ساتھ صرف ایک نگاہ لطف و کرم کا امیدوار ہوتا تو کبھی کامیاب نہ ہوسکتا۔ میں، کہ شام کے دیوتا کو بھی صرف اس کی رنگین ملاحتوں کی وجہ سے قابل توجہ نہ سمجھتی۔ میں، کہ جس

کے روبرو قوس و قزح کی رنگینیاں، چاندنی کی سیم افشانیاں، پھولوں کی نکہت، بہار کی طلعت اور تمام وہ چیزیں جنھیں زمین و آسمان میں حسین کہا جا سکتا ہے، کوئی کشش و جاذبیت نہیں رکھتی تھیں تیری صرف ایک نگاہ کی حریف نہ بن سکی اور اپنے سارے وقار کو اس طرح تیرے اوپر قربان کر دیا، جس طرح وہ کوئی سب سے بری چیز ہو۔

دنیا میں کیسے کیسے جوان، کیسے کیسے حسین موجود ہیں اور اس مندر کے اندر مجھے معلوم ہے کہ جب میں پھول چڑھانے آیا کرتی تھی تو سرزمین دیبل کے کیسے کیسے نوجوان سورما صرف اس انتظار میں گھنٹوں کھڑے رہا کرتے تھے کہ شاید پھول کر ہی ان میں سے کسی کی طرف دیکھ لوں۔ لیکن اس مقدس جگہ کا ایک ایک ذرّہ گواہ ہے کہ میری نگاہ کبھی بھی گھونگھٹ کے اندر کبھی پلکوں سے باہر نہیں نکلی۔ کیوں کہ میں سمجھتی تھی کہ ان کو دیکھ لینا ان میں ایک آرزو پیدا کر دینا ہے جس کا پورا کرنا میرے اختیار میں نہ تھا۔

لیکن تو دفعتًا نمودار ہوا۔ اور تو نے مجھے صرف ایک نظر سے اس طرح بے دست و پا کر دیا جیسے کمند سے ہرن۔ میں نے اسی وقت چاہا کہ تو کوئی گستاخی کرے، میری جانب دست حرص دراز کرے۔ میں تیرے اخلاق کی طرف سے متنفر ہو کر تجھ سے بیزار ہو جاؤں اور اس طرح تیرے خیال کو دل سے نکال سکوں، لیکن مجھ پر کیسا شدید ظلم کیا، تیرے شریفانہ اخلاق نے کہ مجھے مندر میں لرزہ براندام دیکھتے ہی تو نے اک نگاہِ محبت افروز تو ضرور کر دی لیکن اگر اس کے بعد تو نے مجھ سے بات بھی کی تو اس طرح گویا تو مجھے شرافت و عزت کی دیوی سمجھتا ہے اور تجھ میں نگاہ اٹھا کر بات کرنے کی بھی جرأت نہیں ہے، تو فاتح تھا تو اس وقت کا مالک تھا اور اگر تو چاہتا تو دیبل کی ہر حسین لڑکی تیری خدمت کرنے کے لئے حاضر ہو سکتی تھی چہ جائیکہ مجھ جیسی غریب و بیکس لڑکی، کہ اگر تو اس وقت مجھے ذبح بھی کر دیتا تو کوئی مجھ سے تیرے قصور کا پوچھنے والا نہ تھا، لیکن تو نے باوجود اس کے کہ عنفوان شباب کے تمام جذبات تکمیل کے ساتھ تیرے ہر ہر عضو سے ٹپک رہے تھے۔ مجھ سے، جو بجا طور پر اپنے حسن و شباب پر ناز کر سکتی تھی، کوئی جان سوز التفات نہیں کیا۔ پھر اس وقت سے کہ تو نے حفاظت کے ساتھ میرے گھر تک پہونچا دیا۔ اس وقت تک کہ میں تیری حسین تصویر بہ مقدس مورت کے سامنے سربسجود ہوں تو نے میری تلاش نہیں کی حالانکہ مجھے کبھی بے حجاب دیکھنا بھی گوارا نہیں کیا۔ حالانکہ میں جانتی ہوں کہ تو اس کے لئے تڑپتا رہا۔ صرف اس لئے کہ تو نے میری عزت کے مقابلہ میں اپنی تمناؤں کا خون کر دینا آسان سمجھا اور تو نے یہ کبھی گوارا نہیں کیا کہ یہ لوگ رادھا کو بری طرح یاد کریں۔

میں ایک عمر تک پتھر کی ان مورتیوں کے سامنے پیشانی گھستی رہی لیکن حدود انسانیت سے ایک قدم بھی آگے نہ رکھ سکی۔ تو نے صرف ایک بار اپنا چہرہ دکھایا اور میں وہاں پہنچ گئی۔ جہاں کسی دیوی کی بھی رسائی نہیں۔

پھر اب جب کہ تو یہاں نہیں ہے اور شاید کبھی نہ آئے گا، میں سوائے اس کے اور کیا کر سکتی ہوں، کہ جب تک زندہ رہوں صرف تیری ہی پرستش کروں اور اک نئے مذہب کی بنیاد ڈال دوں جو دنیا والوں کو پرستشِ اخلاق کی تعلیم دے۔ تیرے لئے میری زندگی کے آنسو صرف ہو چکے، میرے بدن کا ایک ایک بال تیرے لئے رو چکا۔ لیکن اب میں تجھے صرف روح ہو کر پوجنا چاہتی ہوں۔ کیوں کہ تیرے احسان سے عہدہ برآ ہونے اور تجھ سے مل رہنے کی تمنّا اب شاید اسی طرح پوری ہو سکتی ہے۔

(۶)

صبح ہوتے ہی سارے دیبل کو معلوم ہو جاتا ہے کہ جس نے مہینوں سے مندر کا آنا جانا ترک کر دیا تھا، رات پوجا کے لئے آئی اور مر گئی۔ لوگ متحیر تھے اور ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ یہ کیوں کر ہوا۔ روشنی کے سامنے محمد قاسم کی وہ تصویر جو اس سے قبل مضمحل نظر آتی تھی، مسرور تھی اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس کے اندر روح دوڑ گئی ہے۔

نظم

(ایک مہاجر کے جذبات)

حصولِ مقصدِ فطرت تھا ہجرت اسلام — نہاں تھے قعر بہ آغوشِ خانماں تبہی

حریفِ دلقِ عرب ہو سکا نہ آخر کار — غرورِ خسروی و افتخارِ کج کلہی

تھی اس کی چینِ جبیں وجہ رعشۂ دیہیم — تھی اس کی چشمِ غضب لرزشِ حریرِ شہی

بنائے دولتِ اندلس بنا گئی کہ کبھی — ستم سے مٹ نہ سکے گا غرورِ کج کلہی

ہر اک شکست ہے سامانِ صد ہزار عروج — نویدِ نشّۂ شب ہے خمارِ صبح گہی

قفس گذار رو بہ سامانِ صد بہار بیا

سپند وار برون شو سمند وار بیا

کسے خبر تھی کہ دیوِ مہیب سلطانی — کرے گا پیش نظر منظرِ جہاں سوزی

زہے دفورِ تظلّم کہ آگیا پھر یاد — طریقِ ملک ستانی اصولِ فیروزی

فشارِ تاک میں پنہاں ہے رونقِ محفل — ہے سوزِ شمع سے وابستہ بزم افروزی

نہ خون سینے سے بہتا نہ یاد گل آتی ! — بڑا ہی لطف تھا تیرِ جفا کی دلدوزی

کسی کی تیغِ ستم بھی دو نیم ہو کے رہی — ہماری خوئے وفا تھی اگر بد آموزی

مرا بہ دامنِ اگر آتشے میسّر گشت

ہزار شکر کز و جادہ ام منوّر گشت

"نگارِ پاکستان" جاری رہیگا

ادارہ نگار کو ، بے شمار افراد نے خطوط لکھ کر دریافت کیا ہے ۔ نیز عام حلقوں میں بھی اس قسم کا اظہار خیال کیا گیا ہے کہ آیا "نگار" علامہ نیاز فتحپوری مرحوم کے سانحۂ ارتحال کے بعد بھی جاری رہ سکے گا یا نہیں۔

اس ضمن میں ادارہ "نگار" وثوق کے ساتھ اس امر کا اعلان کر رہا ہے کہ علامہ نیاز مرحوم کے اس یادگار پرچہ کو بہر قیمت زندہ رکھا جائے گا، اور اس امر کی بھرپور سعی کی جائے گی کہ "نگار" اپنی مخصوص روایات کو شاندار طریق پر برقرار رکھ سکے۔

"نگار" انشاء اللہ پابندی وقت کے ساتھ منصۂ اشاعت پر جلوہ گر ہوتا رہے گا۔

ادارہ "نگار" اپنے قلمی معاونین سے بھی التماس گزار ہے کہ وہ اپنے گرانقدر مضامین نظم و نثر کی ترسیل عمل میں لاتے رہیں اور پہلے سے زیادہ اپنے گہرے تعاون کا ثبوت دیں

تاکہ

"نگار" اپنی قدیم روایات کو برقرار رکھ سکے۔

ادارہ "نگار" ان لاتعداد فدائیانِ علامہ نیاز فتحپوری کا شکریہ ادا کرتا ہے

جنھوں نے

علامہ مرحوم کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے تعزیتی خطوط، نظمیں اور مضامین ارسال کئے۔

ان لاتعداد خطوط کا فرداً فرداً جواب دینا ایک مشکل بات ہے۔

اسلئے

اجتماعی طور پر ان تمام عقیدت مندانِ نیاز کا ادارہ "نگار" شکریہ ادا کرتا ہے۔

(ادارہ)

(گذشتہ سے پیوستہ)

تصویر اور اسلام

رحمت اللہ طارق

قیامت کے روز مُصوّروں کو عذاب ہوگا (بخاری) } یہ عنوان حدیث کا ایک ٹکڑا ہے جسو مکمل طور پر حضرت امام بخاری حسب ذیل سند کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ——— واقعہ بیان کیا ابو الضحیٰ مسلم بن صُبیح نے کہ ——— میں ——— اور مسروق بن اجدع ——— یسار بن نمیر کے گھر بیٹھے تھے تو مسروق کی نظر ——— گھر کی ان تصاویر پر پڑ گئی جو (زینت کے لئے وہاں) آویزاں تھیں۔ اس پر اس نے عبداللہ بن مسعودؓ کا حوالہ دیتے ہوئے ذیل کی حدیث سنائی۔

ان اشد الناس عذا باعند اللہ المصورون۔

یعنی فرمایا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے کہ ——— روز قیامت میں سب سے زیادہ عذاب مصوّروں ہی کو ہوگا (بخاری)

مفسر قرطبی نے اس حدیث کی رو سے جاندار اشیاء کے علاوہ۔ درختوں کی تصویریں بنانا بھی حرام لکھا ہے اور رخصت کی احادیث کے باوصف اس حدیث کے ذریعہ "سباءؔ" کی اس آیت کو منسوخ قرار دیا ہے جس میں تصویری آرٹ کو اللہ کی نعمت کے طور پر ذکر کیا گیا ہے ——— جیسا کہ ——— پہلی فصل کے عنوان ——— "فلاح" میں تفصیل سے آچکا۔

مقصد یہ کہ ——— حضرت یسار بن نمیر کے گھر میں تصاویر تھیں اور انہی تصاویر کے باعث مسروق نے حدیث سنادی

پھر کیا ہُوا؟ } اس حدیث میں یہ وضاحت پھر بھی رہ گئی کہ مسروق یا مسلم نے۔ یسار والے گھر کی تصویروں کا کیا کیا؟ ——— رہنے دیں یا اتروادیں؟ ——— اگر رہنے دیں تو عذاب سنانا بے کار ہو گیا اور اگر اتروا دیں تو اس کا مذکور ہونا چاہئیے

• باقی رہا حدیث کا مفہوم ——— تو اس سے عام تصویری آرٹ کی ممانعت ثابت نہیں ہوتی بلکہ ہماری ناقص رائے میں اس کا بھی وہی مفہوم ہے جو امام بدرالدین عینی کی بیان کردہ توجیہہ (عنوان مشروط اجازت) اور خود نبیٔ اکرم صلے اللہ علیہ وسلم کی تفسیر میں ——— عنوان "سلامتی کا راستہ" میں بیان ہو چکا ——— بلکہ امام بخاری نے جان کر حدیث ہٰذا کے وہ الفاظ ذکر نہیں کئے جن سے ہمارے اس نظریئے کی تائید ہوتی تھی ——— یعنی کہ مصوّر سے مراد وہی فن کار ہے جو معبودوں اور آلہہ کی تصاویر بنا کر لوگوں کی گمراہی کا سامان کرتے تھے۔ حافظ ابن حجر نے مسلم بن صُبیح کی اسی حدیث کی ذیل میں لکھا ہے کہ ——— "صحیح مسلم میں پوری حدیث اس طرح ہے" ———

یعنی مسلم بن صُبیح کہتا ہے کہ ——— میں اور مسروق ایک گھر (یعنی یسار کے گھر) میں گئے جس میں تصویریں آویزاں تھیں ——— مسروق نے انھیں دیکھ کر کہا کہ ——— یہ "کسریٰ" کی تصویریں معلوم ہوتی ہیں ——— میں نے کہا کہ نہیں ——— یہ تو مریم علیہا السلام کی ہیں۔

اس پر ابن حجر لکھتے ہیں کہ :———

قطعا ان التصویر کان من نصرانی لانھم یصورون صورۃ مریم والمسیح وغیرھما ویعبدونھما ــــ

یعنی دونوں کی گفتگو سے یہ بات نکھر کر سامنے آگئی کہ یار والے گھر کی تصاویر کسی نصرانی آرٹ کی بنائی ہوئی تھیں۔ کیونکہ یہی لوگ مریم و مسیح اور دیگر لوگوں کی تصویریں بنا کر پرستش کر لیا کرتے اور کراتے تھے (فتح الباری ۱۰/۲۲۱/ ۲۹ تا ۳۲)

ابن حجر کے اس اعتراف اور بخاری کی کٹی پھٹی حدیث کے تتمہ سے واضح ہوا کہ یہاں انھیں تصاویر کی ساخت پر عذاب مقصود تھا جو عبادت کی غرض سے تخلیق کی گئی تھیں ـــــ یہ بات کہ یہاں عام تصویری آرٹ پر عذاب مقصود نہیں ہے۔ "المصوّرون" کے الف و لام سے واضح ہو سکتی ہے کہ حدیث نبوی میں یہ "اَل" عہد کے لئے ہے۔ یعنی وہ مصوّر جو دیوتاؤں اور غیبی طاقتوں کی تصاویر اور مجسّمے بناتے تھے وہی اس کفر صریح کے باعث عذاب میں مبتلا ہوں گے اور یہی وہ پالیسی ہے جسے قرآن پاک نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے کہ:

انکم وما تعبدون حصب جھنم۔ یعنی ـــــ تم اور جنھیں تم نے قابل عبادت سمجھ رکھا ہے سب کے سب جہنم اور تباہی کا ایندھن بنا دیئے جائیں گے (القرآن العظیم) ـــــ امام طبری فرماتے ہیں کہ

> فرعون کے عذاب جیسا یہ شدید عذاب ہر مصوّر کو نہیں دیا جائے گا بلکہ جو مصوّر جانتے ہوئے معبودان باطل کی تصاویر بناتے تھے انہی کے لئے خاص ہوگا ـــــ کیونکہ جو شخص جان کر ـــــ لوگوں سے معبودان باطل کی پرستش کرائے تو وہ کافر ہو جاتا ہے (اور یہ شدید کفر ہی اس کے شدید عذاب کا موجب ہوگا) لیکن جو اس مقصد کے لئے تصویر کشی نہیں کرتا اسے ـــــ عذاب نہیں ہوگا وہ صرف "عاصی" ہوگا۔

امام خطابی کا بھی یہی تاثر ہے وہ فرماتے ہیں کہ:

> مصوّر کو اتنی سزا اس لئے دی جائے گی کہ وہ ایسی اشخاص کی تصاویر تخلیق کرتے تھے جو ما سوا ـــــ اللہ ـــــ پوجے جاتے تھے جس سے کمزور عقیدے کے لوگ اُن پُر ہیبت تصاویر اور مجسّموں کو دیکھ کر فتنے میں پڑ جاتے اور عام افراد بے سوچے جھک پڑتے تھے (فتح الباری طبع بولاق ۱۰/۳۲۲ ـــــ ۳۲۳)

اس حدیث کی تشریح میں حافظ ابن حجر، امام طبری اور امام خطابی نے معاملہ صاف کر کے وہ 'علّت' بھی بتا دی جس کے باعث 'عذاب شدید' نازل ہو سکتا ہے، بلکہ علت واضح کر کے مفسّر قرطبی، ابن عطیہ اور ابن الفرس کے نظریۂ نسخ قرآن اور عام تصویری آرٹ کی حرمت کے خیال کو باطل کر دیا ہے۔ کیونکہ انھوں نے اس حدیث کو عام تصویری آرٹ سے متعلق قرار دیا ہے جو کہ سراسر غلط ہے بلکہ خود امام بخاری نے جس غرض کے لئے حدیث کے نامکمل "ٹکڑے" پر خیال آفرینی کی ہے وہ بھی محل نظر اور شدّتِ عذاب کے بارے میں قرآنی تصریحات کے منافی ہے۔ قرآن کے مطابق عذاب مشرکوں اور ان توحید شکن فراعنہ کا ہوگا جو دیدہ دانستہ اپنی اور اپنے مجسموں کی پرستش کراتے تھے۔ ـــــ عام مصوّر کو ایسے عذاب میں مبتلا دکھلانا۔ قرآنی تصریح کے بالکل برعکس ہے ـــــ ہاں جہاں تک مصوّر کے عاصی ہونے کا تعلق ہے تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہی مصوّر عاصی ہوگا جو تقلید افرنگ میں مخش آرٹ کو ایڈٹ کر کے۔ ملّت کے پاکیزہ خون میں آوارہ معاشرے اور آوارگی کے جراثیم بھر دے گا ... ... لیکن اس بہانے سے بھی تصویر کو حرام کہنا "شریعت" میں صریح "اضافہ" ہوگا۔

دوسری حدیث } امام بخاری علیہ الرحمۃ نے مصوّروں کو عذاب ہوگا والے عنوان ـــــ میں دوسری حدیث عبداللہ بن عمرؓ سے روایت کی ہے جس میں یہ اضافہ ہے کہ عذاب کے علاوہ ـــــ ان مصوّروں سے کہا جائے گا کہ "اپنی تخلیق میں جان ڈالو" وغیرہ۔ ہمارے نزدیک اس حدیث کی بھی وہی توجیہ ہو سکتی ہے جو کہ اس عنوان کی پہلی حدیث میں گذر چکی۔ یعنی۔ خدا ساز مصوّر کو عذاب ہوگا۔ اور اسے ہی کفر صریح کے باعث ایک ناممکن عمل کر دکھلانے پر مجبور کر کے ـــــ عاجز ـــــ درماندہ اور بے بس محض دکھلایا جارہا ہے

جہاں تک زمانۂ حال کی فوٹوگرافی سے اس کا تعلق ہے تو اس کو سمجھنے کے لئے ملاحظہ ہو ذیلی عنوان "جسم کی تعریف" جس کے بعد آپ پر از خود ہی اپنے استدلال کی خامی واضح ہو جائے گی ——— اس کے باوجود اگر اس حدیث کو بھی "تصویر سازی کی حرمت کے لئے ہی استعمال کیا جائے گا تو ہم عرض کریں گے کہ اس کی سند میں اتنا زور نہیں ہے جو کسی چیز کو حرام بتلانے کی اساس بن سکے کیونکہ اس کا راوی امام بخاری کا استاد ——— ابراہیم بن المنذر ——— (متوفی ۲۳۶ھ) ثقہ ہونے کے باوصف اہل فن کی واضح اور غیر مبہم جرحوں سے بچ نہ سکا ——— ابوحاتم کہتے تھے کہ یہ کسی حد تک ثقہ تو تھا مگر کلام الٰہی میں بہت کچھ ردّ و بدل اور خلط و ملط کرنے کا عادی تھا۔ یہ شخص ایکبار امام احمد بن حنبل کے پاس آیا اور سلام کیا۔ تو حضرت موصوف نے اس کے سلام کا جواب نہیں دیا کہ آپ کے نزدیک جو شخص قرآن پاک میں دست اندازی کرتا یا اس کے الفاظ میں "ہیر پھیر" کا مرتکب ہو جاتا تو اس سے دلی نفرت کرتے تھے ——— قرآن سازی کے علاوہ اس میں دوسرا عیب یہ بھی تھا کہ ——— یہ بدبخت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا نام لے کر ایسی روایتیں بیان کرتا جن کا دوسرے ہمعصروں کو علم ہوتا نہ خبر وغیرہ وغیرہ ——— ان جرحوں کے بعد جس حدیث کی سند میں ابن المنذر جیسا بدبخت انسان واقع ہو اس پر عمل کرنا ——— بڑا ظلم اور صریح نا انصافی ہوگی ——— تعجب ہے کہ ہمارے بعض اسلاف "کتاب اللہ" کے بارے میں اس قدر متساہل اور لاپروا کیوں تھے کہ ——— الفاظ قرآن میں تحریف کرنے والے یہود خصلت راویوں سے بھی جب انھیں مطلب کی احادیث مل جاتیں تو لپک لینے کی کوشش کرتے تھے ——— یہ ٹھیک ہے کہ ان کے معیار کے مطابق اس قسم کے سازشی افراد کچھ قابل اعتماد اور سچا مواد بھی پیش کرتے ہوں گے۔ لیکن روایت لینے کے لئے اتنی گھٹیا شرط پر دست تعاون بڑھانا کوئی معقول بات نہیں ہو سکتی۔ منافقین کے بارے میں قرآن پاک کا یہ تاثر مشہور ہے کہ : ——— "اگر یہ لوگ سچی گواہی دیں اور رسول اللہ کی رسالت کا زبانی اعتراف بھی کرلیں تو بھی ان کی یہ گواہی جھوٹی ہی ہوگی (خلاصہ ——— المنافقون)

قرآن پاک نے اس آیت میں ہمارے سامنے گواہی قبول اور رد کر دینے کا ایک اصول مقرر کرکے واضح فرما دیا ہے کہ ؎

اے بسا ابلیس آدم روئے ہست — پس بہر دستے نہ باید داد دست

انسانوں کی بہت سی قسمیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کا اعتبار ہی نہ کرنا چاہیئے۔ لیجئے اب اس سلسلہ کا تیسرا عنوان حاضر ہے :

تصاویر کا توڑنا (بخاری) } حضرت امام بخاری علیہ الرحمۃ اپنی سند کے ساتھ حضرت عائشہ صدیقہؓ سے روایت کرتے ہیں کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم جب کبھی گھر میں کوئی ایسی چیز دیکھ پاتے جس پر "تصالیب" ہوتیں تو اسے توڑ ڈالتے۔ وغیرہ

اس حدیث سے امام موصوف نے تصویر شکنی پر استدلال فرمایا ہے لیکن کس دلیل سے ؟ جبکہ حدیث کے الفاظ میں ایسا کوئی بھی اشارہ نہیں ہے کہ آپ نے تصاویر توڑ ڈالیں ؟ ——— یہاں لفظ ہے "تصالیب" کا جو کہ "صلیب" کی جمع کے طور پر واقع ہوا ہے۔ امام نسائیؒ۔ ابوداؤد اور ابان العطار نے بھی اپنی کتابوں میں "تصالیب" ہی کا لفظ ذکر کیا ہے "تصاویر" کا نہیں ——— اور صلیب کے بارے میں ہر شخص جانتا ہے کہ نصاریٰ اس کی پرستش کرتے اور قومی نشان کے طور پر مقدس سمجھتے تھے ——— اسے ایک خالص اسلامی گھر میں توڑ ڈالنا یا تلف کرنا صرف پیغمبر علیہ السلام کی ذات اقدس پر ہی کیا موقوف ہے۔ اسلامی ماحول کا ہر فرد اپنے گھروں کو ایسی پاٹھ شالا اور کفر کی یادگاروں سے پاک و صاف رکھنے کا ذمہ دار اور مکلّف ہے ——— تعجب ہے کہ اسے عام تصویری آرٹ سے کیا نسبت دیکھ کر حرام قرار دیا جاتا ہے ؟ نسبت تو ایک طرف اس حدیث کے الفاظ پر غور کرو تو اس سے تصویر سازی کا ایک لطیف پہلو نکل سکتا ہے ——— کہ جو شے بھی غیر اللہ کے طور پر پوجی جائے ضروری نہیں کہ ——— دیوی دیوتا کی

تصویر اور کسی جاندار کا عکس یا مجسمہ ہی ہو ـــــ کوئی خاص درخت، خاص پتھر، خاص علامت جیسے صلیب اور شوجی مہاراج کا لنگ بھی اگر پرستش کے لئے پیش کی جائیں تو وہ بھی ممنوع اور حرام ہیں ـــــ اس کے برعکس جو تصاویر اور علامات عبادت کے شائبے سے پاک ہوں تو ان کا استعمال نہ تو حرام ہے اور نہ ہی "تعبّدی" علت کا اس پر اطلاق ہو سکتا ہے جیسے ہم اور آپ کی تصاویر، قومی ہیروؤں کے فوٹو اور قومی نشان جیسے پرچم وغیرہ کی سلامی وغیرہ۔

مزید تعجب یہ ہے کہ حدیث کے اتنے سے سادہ مفہوم میں غلط الفاظ کر کے شارحین نے کہیں سے "تصاویر" کا لفظ ڈھونڈھ نکالا اور تصالیب کے معنی تصاویر ہی قرار دے ڈالے ـــــ یعنی عائشہ صدیقہؓ کی یہی حدیث جسے خود بخاری، ابوداؤد، نسائی اور ابن العطار نے "تصالیب" کے لفظ سے روایت کیا ہے۔ شارحین احادیث نے اس بناء پر کہ امام بخاری نے اس کا عنوان 'تصاویر' کے لفظ سے باندھا ہے حقیقت میں بھی 'تصاویر' ہی قرار دے ڈالا ـــــ یعنی حدیث نبویؐ میں ایک امام کے اجتہاد سے جو تصرف ہوا شارحین احادیث نے جانتے ہوئے بھی اپنا فرض یہ سمجھ لیا کہ اس "تصرف" کی توثیق کریں تحقیق نہیں ـــــ اللہ سبحانہٗ ـــــ اہل علم کے ایسے ناجائز تصرفات اور کتمان حق کی پالیسی سے محفوظ رکھے۔

ابن حجر کی صاف بیانی } حضرت امام بخاری نے عنوان باندھ کر جس انداز سے "تصالیب" کو تصاویر ہی ثابت کرنا چاہا ـــــ حافظ ابن حجر اس کے شدت سے مخالف تھے۔ ان کا ذاتی تاثر یہ تھا کہ بخاری کے ایک شاگرد کشمیہنی نے عائشہ صدیقہؓ کی حدیث کے لفظ "تصالیب" کو بدل کر "تصاویر" بنا ڈالا اور اس سے یہ خرابی واقع ہو گئی کہ بعض شارحین نے تصاویر ہی کو حقیقت سمجھ لیا (مفہوم از فتح الباری ۱۰/۴/۳۲۴/۶) بلکہ اس سے ایک صفحہ (ص ۳۲۳ پر) پہلے وضاحت فرما چکے ہیں کہ ـــــ "کشمیہنی کے برعکس محدثین کی جماعت نے 'تصالیب' ہی کا لفظ روایت کیا ہے جو درست بھی ہے اور صحیح و ثابت بھی وغیرہ" ـــــ

حافظ ابن حجر کی اس صاف گوئی سے یہ بات از خود ہی نکھر کر سامنے آ گئی کہ حضرت امام بخاری تصویر شکنی کے باب میں صلیب توڑنے کی حدیث لا کر یا استدلال کی خامی کا شکار ہوئے ہیں۔ کیونکہ آپ کا یہ وطیرہ عنوان اور مضمون میں واضح اختلاف کھلے تصادم اور عدم مناسبت کا غماز ہے۔

محدثین اور امام بخاری نے اس حدیث کو عام تصویری آرٹ کے خلاف ثابت کرنے اور تصاویر کو ملیامیٹ کرنے کے لئے جس انداز سے پیش کیا ہے وہ اگر اپنے اس نظریہ کا "رخصت" کی احادیث کی روشنی میں جائزہ لیتے تو استدلال کی لغزش سے بچ سکتے تھے ... .. لیکن ان کے انداز تحقیق سے بات چونکہ تصویری آرٹ کی حرمت تک جا پہونچی ہے۔ لہٰذا اب دیکھنا یہ ہے کہ اس مفہوم کو ملحوظ رکھتے ہوئے امام موصوف کی یہ حدیث کس پائے کی ہے؟ پس سند کے جائزے ہی سے معاملہ صاف ہو جائے گا ـــــ وباللہ التوفیق

سند } امام بخاری فرماتے ہیں کہ حدثنا معاذ بن فضالہ ـــ عن ھشام (الدستوائی) عن یحییٰ (ابن ابی کثیر) عن عمران بن حطان ـــــ عائشہؓ وغیرہ

جرح } سند کے تیسرے راوی امام یحییٰ بن ابی کثیر جن سے گذشتہ اوراق میں آپ متعارف ہو چکے ائمہ حدیث میں ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ لیکن تھے یہ عالی قسم کے "مدلس" اور قاعدہ یہ ہے کہ جب عالی قسم کا مدلس اپنے استاد سے حرف 'عن' کہہ کر روایت کرے تو وہ مردود و ناقابل عمل ہے۔ اور یحییٰ مذکور باین وصف اس حدیث کو حرف "عن" کے ساتھ عمران بن حطان سے روایت کرتے ہیں۔ نیز اس میں دوسرا عیب یہ تھا کہ یہ دوسروں کی کتابوں سے مواد اڑا لیا کرتا تھا اور جس شخص کی یہ عادت ہو محدثین اس کی روایات پر اعتماد نہیں کرتے تھے کیونکہ اس طرح یہ ہو سکتا تھا کہ اصل مصنف سے اس کا تعارف بھی نہ ہوا ہو اور اس نے کسی طرح اس کی کتاب یا لکھا ہوا میٹر اڑا کر اس سے روایتیں کرنی شروع کر دی ہوں۔ پھر دیکھئے کہ اس کی "تدلیس" کا یہ حال تھا کہ

بقول عمام ——— یہ ظالم صبح کو ہم سے روایت سن لیتا اور عشاء کے وقت استاد کا نام لئے بغیر ——— آگے سنادیتا یعنی ایک تدلیس کی عادت دوسرا خرابیٔ دماغ کا عارضہ۔ یحیٰی کا اثاثہ زندگی تھا (مقدمہ فتح الباری ٢/٢/١٧١) یہ تو تھا یحییٰ بن ابی کثیر کا حال۔ اب اس کے استاد عمران بن حطان سے ملئے کہ یہ حضرت "صفیریہ" علاقے میں خارجیوں کے مشہور فرقے 'قعیدیہ' کے بانی، غیر مسئول امام اور خطیب تھے جو کہ کھلم کھلا اپنے افکار و نظریات کی تبلیغ کرتے تھے۔ حافظ ابن حجر نے عمران کے تذکرے میں ضمنی طور پر یہ اعتراف بھی کر لیا ہے کہ انھم اذا ——— ھَوُوا ——— امرًا صیّروہ حدیثا۔ یعنی عمران پارٹی کے جن لوگوں نے اپنے عقیدے سے توبہ کی انھوں نے بتایا کہ جو بات ان کے دل کو اچھی لگتی اسے حدیث بنا کر پیش کرتے تھے (تہذیب التہذیب ٨/١٢٨)

اور یہ ایک مسلّم بات ہے کہ جو شخص اپنے نظریات کی کھلم کھلا تبلیغ کیا کرتا محدثین کرام ان کی روایات کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے ——— غالباً یہی وجہ ہے کہ محدثین نے دیگر اعتراضات کے علاوہ امام بخاری پر عمران (متوفی ٨٤ھ) مذکور سے روایت لینے پر بھی "خفگی" کا اظہار کیا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ بخاری پر سخت گرفت پر مریدانِ باصفا نے حضرت موصوف کی اس فروگذاشت پر پردہ ڈالنے کی یہاں تک کوشش کی کہ ——— ابو ذکریا موصلی کی زبانی عمران کا اپنے عقیدے سے فرضی توبہ نامہ بھی مشتہر کر دیا ——— لیکن اس جعلی توبہ نامہ کا ——— حافظ ابن حجر نے کیا "تاثر" لیا اسے خود آپ ہی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمایئے۔ یعنی دلِ ناشاد کی جھوٹی تسلّی کے طور پر لکھتے ہیں کہ:

فان صح ذالک کان عذرا جیدا۔ یعنی توبہ کا یہ واقعہ اگر صحیح ہوتا تو امام بخاری کی صفائی کے لئے ایک اچھا بہانہ بن سکتا تھا وغیرہ ———

ملاحظہ فرمالیا آپ نے۔ اسے کہتے ہیں۔ عذرِ گناہ بدتر از گناہ ———

حافظ صاحب کو تو چاہیئے تھا کہ جعلی توبہ نامہ کا نوٹس ہی نہ لیتے۔ لیکن اس کی زد چونکہ امام بخاری پر پڑتی تھی لہذا آپ "اگر مگر" کا چکر لگا کر اپنے مقام سے فروتر چلے گئے، بلکہ افسوس تو یہ ہے کہ عذر لنگ اور علمی بے چارگی کے باوصف جناب حافظ صاحب خاموش نہیں بیٹھے۔ فرماتے ہیں کہ:

والّا فلا یضر التجریح عمن ھٰذا سبیلہ فی المتابعات ——— یعنی اگر عمران کی توبہ کسی علمی بنیاد پر ثابت نہیں ہو سکتی تو بھی اس ٹائپ کے راویوں سے 'متابعات' قسم کی روایات لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ (مقدمہ فتح الباری طبع منیریہ مصر ٢/١٥٥) ——— گویا کہ حافظ صاحب بنیادی طور پر محدثین کی اس رائے سے متفق ہیں کہ عمران جیسے راوی سے کچھ لینا بخاری کی شان کے خلاف تھا۔ خواہ اس کی روایات اس کے نظریات کی حامل ہی نہ ہوں ——— اور یہ کہ عمران مذکور سے اعلیٰ اور اساسی احادیث لینے میں اگر کچھ مضائقہ ہو سکتا تھا تو غیر اساسی (اور گھٹیا درجے کا) مواد لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

ابن حجر کی اس تاویل کا منطقی نتیجہ یہی نکلا کہ عمران۔ بخاری کی جن اساسی احادیث میں واقع ہوں تو وہ مردود اور قابل ترک ہی سمجھنی چاہئیں وغیرہ کیا ہم علامہ ابن حجر سے باادب دریافت کر سکتے ہیں کہ زیر بحث حدیث کی سند اساسی ہے یا غیر اساسی ؟ اگر اساسی ہے اور یقیناً ہے تو آپ کا استقراء غلط اور تفتیش خلاف واقعہ ثابت ہو گئی اور امام بخاری کی یہ حدیث غلط تر ——— !! تو کیا غلط احادیث بھی مسائل کے اخذ و استنباط میں کام آسکتی ہیں ؟

ہم نے غلط اس لئے کہا ہے کہ اس حدیث کو بھی عام تصویری آرٹ کی مخالفت میں بطور بنیادی دلیل کے پیش کیا جاتا ہے ———

خاصکر یہ حدیث منقطع ہے کیونکہ امام عقیلی اور حافظ ابن عبدالبر کی تحقیق کا ماحصل یہ ہے کہ اس عمران نے حضرت عائشہؓ کا نام لے کر رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم سے حدیث بیان کی ہے وہ اس کی طبعزاد اور خانہ ساز حدیث ہے !!

عمران پر کئے گئے اعتراضات کی زد چونکہ امام بخاری کے انتخاب پر بھی پڑ سکتی تھی لہذا علامہ ابن حجر نے ایسی کمزوریوں کا احساس کرتے ہوئے پہلے تو یہ کہا کہ عمران سے بخاری نے متابعات ہی کا مواد لیا ہے۔ پھر جب دیکھا کہ اس کا تو حضرت عائشہؓ صدیقہ سے روایت کرنا بھی

ثابت نہیں ہے یہ تو حدیث ہی منقطع ہے ـــــ تو اس اعتراض سے بچنے کے لئے فرما دیا کہ:

"بخاری نے اس سے صرف ایک ہی روایت بیان کی ہے جو کہ ریشم کے بارے میں سوال پر مشتمل تھی (بحذف تفصیل) (مقدمہ فتح الباری ۲/۱۵۵/ ۵ تا ۸) ـــــ یعنی کہ ریشم والی حدیث کے ماسوا بخاری نے اور کوئی بھی روایت اس سے بیان نہیں کی لیکن ریشم والی بھی متابع روایت ہے اساسی نہیں۔ وغیرہ۔

ہماری ناقص رائے میں ابن حجر کا یہ استقراء اور آپ کی فیصلہ کن جانچ پڑتال ـــــ پھر سے غلطی اور غلط بیانی پر مشتمل ہے۔ کیونکہ ریشم والی حدیث کے علاوہ۔ زیر تنقید حدیث میں بھی عمران ہی واقع ہے۔ ـــــ اور یہاں تک جرأت سے کہہ رہا ہے کہ ان عائشہؓ حدثتہ یعنی عائشہ صدیقہ نے تصویر توڑنے کی حدیث خود ہی اس سے بیان کی ہے ـــــ ابتداء میں حرف 'ان' اور بعد میں لفظ 'حدثتہ' براہ راست لینے پر دلالت کر رہے ہیں جو کہ حقیقت کے خلاف ہونے کے ساتھ ساتھ ابن حجر کے استقراء کی صریح تکذیب بھی کر رہے ہیں۔

الحاصل عمران نے ریشم والی حدیث کے علاوہ یہ حدیث بھی صدیقہ سے روایت کرنے کا جو غلط دعویٰ کیا ہے وہ غلطی کے باوصف ابن حجر کے جانبدارانہ "ریویو" پر زبردست تازیانہ رسید کرتا ہے۔

کیا اس سائنٹی فک تحلیل کے بعد ابن حجر کا دعویٰ ہمہ دانی اور تفتیش غلط ـــــ اور آپ ہی کے معیار کے مطابق یہ حدیث غلط تو نہیں ہو سکتی ـــــ ؟ کیونکہ بقول ابن حجر۔ عمران ریشم کے علاوہ جو بھی حدیث عائشہؓ سے روایت کرے گا وہ بخاری کی نہیں ہو سکتی یعنی بخاری اس کا ذمہ دار نہیں ہے کسی شریر انسان نے بخاری میں گھسیڑ دی ہو گی۔ ـــــ ؟ فاعتبروا یا اولی الابصار!!

کیا یہ حضرات گھر کی خبر لئے بغیر، اسی ہی بل بوتے پر اٹھے تھے ـــــ قرآن پاک کی اجازت۔ آنحضرت صلے اللہ علیہ وسلم کی عطا کردہ رخصت ـــــ اور صدیقہ الکبرےٰ کی احادیث کو منسوخ کرنے ؟ پر سچ ہے

اذا شاءت المقادیر بتلھوا　　سخرت للجھالۃ علماء

یعنی ـــــ جب تقدیر کسی قوم کا مذاق اڑانا شروع کر دیتی ہے تو اس قوم کے عالم حضرات جہالت کے مسخر بن جاتے ہیں۔ یہاں تک عنوان "تصاویر توڑنا" کی پہلی حدیث کا جائزہ لیا گیا۔ اب اسی عنوان کی دوسری حدیث جس کے لئے ہم نے اپنی جانب سے نیا عنوان بھی تجویز کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

خدا جیسا اندازِ کار بھی موجب عذاب ہے

"امام بخاری بحوالہ ابو زرعہ فرماتے ہیں کہ ابو زرعہ نے بتایا کہ میں اور ابو ہریرۃ رضؓ مدینے کے ایک گھر میں داخل ہو گئے جس کے اوپر کے حصے (چھت وغیرہ) پر ایک مصوّر تصویریں بنا رہا تھا ـــــ ابو ہریرہ نے یہ دیکھ کر کہا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم فرمایا کرتے تھے کہ اس سے بڑھ کر ظالم کون ہو گا جو اسی طرح (جانداروں کی) تخلیق کرتا ہے جس طرح کہ میں (اللہ خود ہی کیا) کرتا ہوں (بھلا) وہ ایک دانہ تو اگا کر دکھلائیں۔ ایک ذرّہ تو وجود میں لائیں ـــــ اس کے بعد ابو ہریرہ نے پانی منگوایا اور اپنے ہاتھ دھو ڈالے وغیرہ۔

اس حدیث میں تصویر حرام کرنے کی ایک اور وجہ ظاہر کی گئی ہے کہ مُصوّر اُنہی اشیاء کا عکس لیتا ہے جو جاندار ہوتی ہیں حالانکہ جان پیدا کرنا اللہ کا کام ہے لیکن مصوّر تصویر کے ذریعہ وہی کام کرتا ہے جو صرف خالق کائنات کی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ پیدا کرنے میں وجہ تشابہ کیسا ؟ اور تشابہ کامل ہے کہاں ؟ نیز یہ معلوم نہ ہو سکا کہ حضرت ابو ہریرہ نے ان تصاویر کو مٹایا ـــــ کہ نہیں ؟ کس کے گھر میں داخل ہو گئے تھے ؟ مروان بن الحکم رضی اللہ عنہما کے یا سعید بن العاص اموی کے ؟ ... .

آخر میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ وہ مصوّر کون تھا ؟ کیا مصوّر نے ابو ہریرہ کی حدیث کا کچھ مفہوم سمجھ کر اپنا عمل روک دیا تھا یا جاری رکھا ؟

ان تمام باتوں کو ابہام اور صیغۂ راز میں رکھنے کے معنی تو یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ضبط واقعہ میں راوی کا حافظہ خطا کر گیا ہے یا یہ کہ روایت میں ضرور کوئی تصرّف ہو چکا ہے ـــــــ ان تمام باتوں کا تصفیہ ہونا اس لئے بھی ضروری ہے کہ ان کے بغیر حدیث کا صحیح مفہوم متعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ... خاصکر ممانعت تصویر کے لئے صراحت کا صیغہ استعمال نہیں کیا گیا ـــــــ پھر دیکھئے کہ امام بخاری اس حدیث کو تصاویر توڑنے کے باب میں لائے ہیں جو صریحاً مضمون اور عنوان میں کسی طرح کی مناسبت کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا اور جب کسی طرح کی مناسبت نہیں پائی جاتی ہے تو اسے تصویر شکنی کی ذیل میں لے آنا ہماری ناقص رائے میں ناقابلِ فہم ہے۔ ہم کیا بخاری کے بڑے شارح حافظ ابن حجر صاحب بھی اسی اعتراف پر مجبور ہو گئے۔ کہا ـــــــ اس روایت کو عنوان سے کوئی مناسبت نہیں ہے کیونکہ تصاویر توڑنے کی بجائے ابو ہریرہ کے وضو کرنے کا بیان ہے (فتح الباری ۱۰/۳۳۵)

اس کے معنی یہ ہوئے کہ تصویر توڑنے کے ضمن میں اس حدیث سے امام بخاری کا استنباط نظر ثانی کا محتاج ہے۔

رہا صورت گری میں 'وجہ تشابہ' کا سوال تو یہاں تشابہ کامل ہے کہاں ؟ جو بلا وجہ مصوّر بیچارے کو خدا کی طرح "خدا" ہی تصوّر کر کے دھر لیا جائے ؟ اگر ایسی ہی تشابہ کسی طرح کے 'عذاب' کا باعث ہے تو کائنات کا ذرّہ ذرّہ ایسی تشابہ پر مجبور ہے۔ خدا سمیع و علیم ہے انسان بھی دانا و بینا ہے۔ خدا رؤف و رحیم ہے انسان بھی رحمدل اور کریم ہے۔ ہاں ہاں دھوپ پر چلنا چھوڑ دیجئے کہ سورج آپ کا سایہ بنا دے گا۔ چاند کی ضیاء سے بچئے کہ آپ کی پرچھائیاں ظہور پذیر ہوں گی۔ شفّاف پانی کے کنارے مت جائیے کہ اس کی سطح پر آپ کی مکمل بلکہ متحرک تصویر سامنے آجائے گی۔ آئینہ سامنے مت رکھئے کہ اس طرح آپ پورے تن و توش بہ صحیح وضع و جسم کامل کے ساتھ منعکس ہو جائیں گے۔ یعنی آپ کو خدا نے بنایا مگر آپ آئینے کے پاس جا کر ـــــــ اپنے آپ خالق بننے کی کوشش نہ کیجئے ورنہ تو اس تخلیقی تشابہ کے باعث آپ کو جہنم دھکیل دیا جائے گا ـــــــ لطف کی بات ملاحظہ ہو کہ بخاری میں تصاویر کے دس عنوانات میں سے نمبرہ نمبر ۸ اور نمبر ۱۰ ویں عنوان میں بھی اس ہی مفہوم کی حامل ـــــــ احادیث مروی ہیں جن سے امام بخاری نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ "خُدا کے اوصاف" انسان میں منتقل نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا جو شخص ان اوصاف کی نقل کرے گا ... اس کی نقل حرام ہے۔ اور اُسے جہنم میں دھکیل دیا جائے گا۔ یعنی مجازی اوصاف جو اسباب اور قوموں کی ادبیات کے مرہونِ منّت ہیں ان سے استفادہ کرنا بھی۔ خدا جیسا انداز کار ـــــــ اختیار کرنا ہے ـــــــ وغیرہ ـــــــ آئیے "فلسفۂ تشابہ" کی لِم کو سمجھنے کے لئے ذیل کا عنوان ملاحظہ فرمائیے تاکہ مغالطہ اندازوں کے علم و فکر کا اندازہ کیا جا سکے۔

تشابہ سے کیا مُراد ہے ؟

ہمارے نزدیک امام موصوف واجب الاحترام ہیں اور خاص کر راقم الحروف سلفی مسلک ہونے کے باعث حضرت امام موصوف کی بیحد قدر کرتا اور قابلِ اعتماد سمجھتا ہے لیکن حق و انصاف امام صاحب سے بہت ہی اونچے ہیں اور حق کا ساتھ دینا ہی اپنے بزرگوں کا صحیح احترام کرنا ہے ـــــــ یوں تو ان کے شخصی ذوق پر انگشت نمائی کرنا ہمارے لئے زیب نہیں دیتا۔ اور نہ ہی خورده گیری اپنا مشن ہے لیکن اگر آپ کی پیش کردہ یہ احادیث واقعی آپ کے مسلک کی ترجمان اور مؤید ہیں تو معاف کرنا احادیث کے متن سے آپ کے نظریہ کی تائید نہیں ہوتی۔ ـــــــ اور ہم سابقہ اوراق میں متعدد بار اس خیال کا اعادہ کر چکے ہیں کہ ان تمام احادیث میں تصاویر سے دیوتاؤں اور ان صنادید کے مجسّمے یا نقش مراد ہیں جو مبالغہ کی حد تک تعظیم کے مستحق سمجھے جاتے تھے اور مصوّر کے معنی ہیں ان کی تصاویر کو خدا کے مظہر، لباس اور روپ میں پیش کرنے والے اور بس۔ اور یہی وہ مفہوم ہے جو متذکرہ احادیث (بشرط ثبوت) کی سچی تصویر بن سکتا ہے جیسا کہ عنوان "مشروط اجازت" ـــــــ "سلامتی کا راستہ" ـــــــ اور "پھر کیا ہوا ؟" میں واضح ہو چکا۔ بلکہ حافظ ابن حجر صاحب بھی تصاویر میں جان ڈالنے والی احادیث پر سرسری نظر ڈال کر بحیثیت مجموعی تبصرہ فرماتے ہوئے "تشابہ" کے مفہوم کو کسی حد تک واضح کر جاتے ہیں کہ وبیّاک المنع بدا عبد من دون الله فانه یضاهی صورة الاصنام التی هی الاصل فی التحریم،

یعنی ——— ان تمام احادیث میں تصویر سازی کی ممانعت کو جس تاکیدی انداز میں پیش کیا گیا ہے اس سے مراد ایسی تصویر سازی ہی جو غیر اللہ ——— کی پرستش کی طرف لے جا رہی ہو کیونکہ حرمت تصویر کی اصلی اور بنیادی وجہ ہی یہ ہے کہ مصور جن تصاویر کی تخلیق کرتا ہے ان کی پرستش ——— ہُو بہو خدا کی پرستش کے مشابہ کی جاتی ہے۔

(فتح الباری ۱۰/۲۳۱/۲۵ طبع بولاق)

علامہ ابن حجر کے اس شذرے سے جہاں تک ہمارے فہم کی رسائی کا تعلق ہے ہم نے یہی سمجھا ہے کہ آپ تشابہ سے تصویری شکل "شباہت کی ساخت" کا تشابہ نہیں ——— پرستش اور عبادت کی ہیئت اور صورت کا تشابہ مراد لیتے تھے ——— واللہ اعلم۔

ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں اور اب مکرر التماس ہے کہ ان تمام احادیث کا (بشرط ثبوت) تعلق زمانہ حال کی فوٹو گرافی سے نہیں ہے اور نہ ہی انھیں غیر مشروط عام تصویری آرٹ کی حرمت کے لئے استعمال کرنا موزوں ہو سکتا ہے کیونکہ فوٹو میں جان ڈالنے اور تشابہ فی التخلیق کا سوال تو جب پیدا ہوگا کہ "فوٹو" پر جسم کا اطلاق ہو سکے اور جسم کی تعریف و "فلسفۂ تشابہ" کو مزید سمجھنے کے لئے اگلا ذیلی عنوان ملاحظہ ہو۔ تاکہ تشابہ کا مفہوم اچھی طرح واضح ہو سکے۔

جسم کی تعریف } متکلمین اور فلاسفہ کے نزدیک جسم تعبیر ہے "ابعاد ثلاثہ" سے ——— بُعد کے معنی ہیں "ناپ" کے۔ مثال کے طور پر جسم انسانی کو لیجئے۔ سر سے لے کر پاؤں تک اس کا "طول" ہے اور ایک شانے سے دوسرے شانے تک "عرض" ——— اسی طرح فرنٹ سائیڈ اور بیک سائیڈ کے مابین جو حصہ ہے اُسے "عُمق" (گہرائی) کہا جاتا ہے اور ان میں سے ہر ایک کو "بُعد" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اب جس وقت آپ ان میں سے کسی ایک "بُعد" کو ختم کر دیں گے تو جسم کی تعریف اس پر صادق نہیں آ سکتی مثال کے طور پر جسم کا نچلا حصہ کاٹ دیا جائے یا مکمل اوپر کا حصہ اڑا دیا جائے تو انسان زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح اگر اسے عمق (گہرائی) سے محروم کر دیا جائے تو اس کا زندہ رہنا بھی محال ہے۔ مثلاً اس کے سر پر آرہ رکھ کر اس طرح چلایا جائے کہ "عمق" سر سے لے کر پاؤں تک دو حصوں میں تقسیم ہو جائے تو بھی انسان زندہ نہیں رہ سکتا کیونکہ ان تمام حالتوں میں انسانی جسم کے اجزاء کو پورا جسم نہیں کہا جا سکتا ——— اب دیکھئے کہ فوٹو گرافی میں ہوتا یہ ہے کہ انسان جس حالت میں بھی تصویر کھنچواتا ہے اس کے طرف مقابل کے سایہ کا عکس کھینچ کیا جاتا ہے اور یہ سایہ ——— یا ——— عکس پورے جسم کی ذیل میں نہیں آ سکتے۔ کیونکہ تصویر اگر فرنٹ سائیڈ کی ہے تو اس کا عمق (DIMENSION) بالکل نہیں رہتا اور اگر سائیڈ پوز ہے تو تمام جسم عرض میں دو حصے ہو کر ایک حصہ سے محروم رہ جاتا ہے۔ کان ایک، آنکھ ایک، ناک کا نتھنا ایک اور سر آدھا وغیرہ وغیرہ کیونکہ پرچھائیں کا اصول ہی یہی ہے کہ اس کا اُبھرا ہوا وجود۔ آ ہی نہیں سکتا۔ وہ جسم کامل سے تعبیر ہو ہی نہیں سکتا۔ اور جب حقیقت حال یہ ہے تو فوٹو گرافی پر کیونکر ان احادیث کا اطلاق ہو سکتا ہے جنہیں "تخلیقی تشابہ" کو بہانہ بنا کر وجہ حرمت ظاہر کی گئی ہے؟

اس سے تو واضح ہوتا ہے کہ عنوان ہٰذا کی احادیث اور بخاری کی مذکورہ بالا کی احادیث جنہیں شکوے کے طور پر "اللہ سبحانہ" کی طرف منسوب کر کے بیان کیا جاتا ہے کہ "یخلق کخلقی" (ہُو بہو میری ہی طرح تخلیق کرتا ہے) کا فقرہ فوٹو گرافی پر ہرگز ہرگز صادق نہیں آ سکتا۔ اسے فکرِ عائشہ سے تعبیر کرنا یا فہم ابو ہریرہ کا نتیجہ قرار دینا ان کی جناب میں گستاخی ہے اور مزید گستاخی یہ ہے کہ ان احادیث میں شکوے کے الفاظ "اللہ سبحانہ" کی جانب منسوب کر کے اپنے زعم میں احادیث قدسی کا درجہ دے کر۔ وحی الٰہی کو غیر ضروری طور پر اکسپلائٹ کیا گیا ہے۔

یہ بات کہ "ابعاد ثلاثہ" میں سے کسی ایک بُعد کے ختم ہو جانے کے بعد تخلیقی تشابہ کا عتاب ختم ہو جاتا ہے خود محدثین حضرات کو بھی تسلیم ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے مخصوص مسلکی زاویہ سے جس طرح اس بات کو صاف کیا ہے اس سے یہی کچھ ترشح ہوتا ہے کہ ——— تصاویر کی جب گردن اڑا دی جائے (یعنی ایک بُعد کو ختم کر دیا جائے) تو ممانعت کا حکم اٹھ جاتا ہے (فتح الباری ۱۰/۳۲۶) محدثین کے اس اصول کی رو سے فوٹو گرافی از خود ہی مستثنیٰ ہو جاتی ہے کیونکہ اس کی اساس ہی "ابعاد ثلاثہ" میں سے کسی ایک بُعد کو ختم کر کے سایہ کھینچ کیا جاتا ہے اور سایہ کھینچ کرنا کسی طرح

بھی تشابہ کے طبع زاد قانون کی زد میں نہیں آ سکتا۔ کیونکہ یہاں جسم کامل کا تصور ہی جب محال ہے تو خالی جسم کیونکر ممکن ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ جسم کی اس تعریف کی رو سے زیادہ سے زیادہ فوٹوگرافی کو مستثنیٰ کیا جا سکتا ہے لیکن سایہ دار اور ہاتھ سے مس کی جانے والی تماثیل تو پھر بھی تشابہ مماثل و متقابل کی ذیل میں آ کر حرام ہو سکتی ہیں وغیرہ۔

اس کے جواب میں ہم اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ وحی الٰہی کو مجسموں کی ساخت پر کوئی اعتراض نہیں ہے بشرطیکہ ایسے مجسمے کسی تعبدی مقصد کے لئے نہ بنائے جائیں ——— زیب و زینت اور یادگار ہی پیش نظر ہو تو ——— نیز حدیث الا رقماً سے جہاں پرنٹ اور فوٹوگرافی کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ تشابہ والی احادیث کو جس بنا پر حرمت پر محمول کیا جاتا ہے ایسا تشابہ مس کی جانے والی تماثیل میں بھی نہیں پایا جا سکتا۔ کیونکہ اگر "ہیولیٰ" کا تشابہ ہی مراد ہوتا تو عائشہ صدیقہؓ کی سٹیچو کو آنحضرت صلعم پسند نہ فرماتے۔ اور نہ ہی گڑیوں اور کھلونوں کی صنعت کو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم مستثنیٰ کرتے ——— اس سے تو معلوم ہوتا ہے کہ "ہیولیٰ" کے تشابہ کو خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی مخلوق کی تخلیق سے تعبیر نہیں فرمایا کیونکہ ہیولیٰ میں جب تک مصنوعی روح نہ ڈالی جائے۔ تشابہ کا اطلاق غلط ہو جاتا ہے۔ خاصکر مجسموں کی ظاہری ساخت سے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ جسم انسانی کے اندر کی مشینری۔ ہڈیاں۔ پسلیاں۔ عروق و اعصاب۔ دل و جگر۔ معدہ اور پھیپھڑے تک بھی رکھ دئے گئے ہوں بس اب صرف روح پھونکتے ہی ——— حیوان ناطق ——— وجود میں آجاتا ہو؟

جب تماثیل ان تمام باتوں سے عاری ہوتی ہیں تو ایسے میں بھی تشابہ کا سوال بے معنی رہ جاتا ہے۔

اب آئیے اس بات کی طرف کہ جب محدثین بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کسی ایک عضو کو ——— ختم کر دیا جائے تو ممانعت کا حکم مرتفع ہو جاتا ہے جیسے گردن کاٹنا وغیرہ ——— "تو کیوں نہ ان کی اتباع میں ہم بھی اپنی تصاویر بغیر گردن ہی کے کھچوا کر حج اور ملگرم پاسپورٹ حاصل کر لیا کریں وغیرہ

اس نوعیت کا سوال وہی لوگ کر سکتے ہیں جو ذوق جمال سے محروم ہیں اور حسن مذاق کے دشمن۔ اگر یہی ان کا لیل و نہار ہے تو ان سے کسی علمی بنیاد پر گفتگو ہو ہی نہیں سکتی۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ شریعت کے وہ احکام جو خاص قسم کے اسباب و علل سے مربوط تھے ان کو اگر ان اسباب و علل سے الگ کر کے کسی اور مقام پر استعمال کیا گیا تو وہ ہرگز ہرگز عوامی فکر کا حصہ نہیں بن سکتے اور نہ ہی اسلامی قانون سازی میں کوئی فائدہ دے سکتے ہیں۔ ایسے احکام کی جڑیں اگرچہ مسلمانوں کے اندر نظر آتی ہیں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ یہ اپنی افادی حیثیت کھو چکے ہوتے ہیں اب تا وقتیکہ ان میں وقتی شعور کے مطابق تاویل و ترمیم نہ کی جائے ان کا لکھا ہوا ہونا فضول اور بے کار محض ہے۔ فوٹو کا مسئلہ ایسا نہیں ہے جسے چند غیر متعلق اور طبعزاد "موانعات" کی روشنی میں مسترد کر دیا جائے۔ ہم نے ابتدائی اوراق میں علامہ شاطبی۔ امام طوفی۔ علامہ رشید رضا۔ امام مالک۔ امام سرخسی۔ امام کرخی اور علامہ زرقانی وغیرہ کی تصریحات کی روشنی میں عرض کیا تھا کہ ایسے جامد۔ غیر فطری اور معطل احکام میں حرکت اور جان ڈالنے کے لئے اس نوعیت کی ترمیم و تنسیخ کی اشد ضرورت ہے جو ہمارے عصری تقاضوں کے احترام کی ضمانت پر مشتمل ہو[1] ——— اب پھر وہی التماس ہے کہ فقہی نوعیت کے احکام کی اس طرح پابندی کرنا جو عصری شعور سے عاری ہو اصلاح کی بجائے فساد ہے اور فساد سے بچنا ہمارا اسلامی اور انسانی فرض ہے ———

ہمارے اسلاف یہ تو فرما گئے کہ جاندار تصاویر کی گردن اتارنے سے ممانعت کا حکم اٹھ جاتا ہے (فتح الباری ۱۰/۳۲۶/۱۵) مگر اتنا غور نہیں فرمایا کہ اگر خلق اللہ میں تشابہ ممنوع ہے تو انسانی چہرے کی تصویر کو مسخ کرنا یا عیب دار بنانا بھی تو نازیبا ہی ہے۔ بے جان ——— انسانی جسم اور مجسمے کے ظاہری "منظر" میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن مُردہ انسان خواہ دشمن ہی کیوں نہ ہو اُس کا مُثلہ کرنا جرم بتایا جاتا ہے کیونکہ ایسا فعل احترام آدم کے خلاف ہے تو نامعلوم مجسمے کی گردن اتارنے کا یہ حضرات کون سا جواز رکھتے ہیں؟ ——— احادیث میں یہ بھی تو آیا ہے ———

---

[1] مضمون کی غیر ضروری طوالت کے ڈر سے ہم نے یہ حصہ حذف کر دیا ہے اس کا عنوان تھا "وقت کے تقاضے اور جواب دیجئے سوال کا۔"

کہ اللہ نے آدم کو اپنی صورت پر پیدا کیا ہے۔ نیز آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے عورت یا غلام کے چہرے پر تھپڑ مارنے سے ـــــ بایں وجہ منع فرمایا کہ چہرہ بقول ان کے مظہر ہے ذات اقدس کا ـــــ تو کیا اسی چہرے کے عکس کو آپ بدنما بنا کر بزعم خویش رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا اتباع کر رہے ہیں ؟ انسان کی خوبصورتی کو بھدے پن میں تبدیل کر کے آپ سمجھ رہے ہیں کہ اہل جنت کا عمل سرانجام دے ڈالا ؟ کیا آپ فرما سکتے ہیں کہ گردن اتارنے سے ممانعت کا حکم کالعدم ہو جاتا ہے تو جبرئیلؑ جب عائشہ صدیقہ کی تصویر محرر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس لائے تھے اور آپؐ نے ہونے والی بیوی کے چہرے سے نقاب الٹا کر حسن پیار اور شفقت سے ملاحظہ فرما کر شوق دیدار کی تمنّا فرمائی تھی ـــــ تو اس وقت علماء کا یہ فیصلہ (یا جبرئیل کا آنحضرتؐ سے گھر میں موجودہ تصاویر کی گردن اتارنے کی فرمائش کے باوصف) کیوں یاد نہیں رہا۔ کیوں نہیں صدیقہ بغیر گردن کے دکھلادی گئیں ؟ لیجئے اس سلسلہ کا چوتھا عنوان حاضر ہے :

تصاویر کا روندنا (بخاری) } حضرت امام بخاری علیہ الرحمۃ اس عنوان میں وہ احادیث لائے ہیں جن سے مترشح ہوتا ہے کہ تصاویر دار کپڑوں کے سرہانے اور گدّے بنائے جائیں یا فرش بچھائے جائیں تو اس حد تک اجازت ہے کیونکہ اس صورت میں تصاویر کے لئے جو احترام ملحوظ ہو سکتا ہے وہ نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا توہین اور ہتک کے لئے استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ اس کے بعد عائشہ صدیقہؓ سے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سفر سے واپسی پر گھر سجانے کے دو۲ واقعے بیان کئے ہیں۔ ان میں سے ایک میں ہو کہ ـــــ میں نے آنحضرت کے حکم کے مطابق پردے اتار کر ان کے ایک یا دو گدّے بنا دیئے۔ دوسری حدیث میں ہے کہ :

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے بذات خود ہی وہ پردے اتار دیئے اور میں نے بعد میں اُن کا مصرف یہی تجویز کیا وغیرہ

حافظ ابن حجر صاحب اس کی توجیہہ میں فرماتے ہیں کہ :۔

علماء نے کہا ہے کہ جو تصاویر کھڑی پوزیشن میں ہوں تو ان کی اہانت اور تحقیر کی صورت نہیں رہ سکتی لیکن انھیں جب فرشی استعمال میں لایا جائے گا تو اہانت کا پہلو ضرور ہی نکل آئے گا۔ (خلاصہ از فتح الباری ۱۰/۳۲۶)

ابن حجر کی بیان کردہ توجیہہ کا صحابہ اور تابعین کرام نے کیا نوٹس لیا ؟ تیسری فصل میں عروہ بن زبیر، مصعب بن زبیر، ابن عباس، زید طلحہ، عبیداللہ، بسر، عبداللہ بن زبیر، قاسم بن محمد اور خود عائشہ صدیقہ کے طرز عمل سے واضح کیا جا چکا ہے کہ انھوں نے ایسی پابندیوں کی کوئی پروا نہیں کی۔ وہ برابر در و دیوار، مچھردانیوں، برآمدوں، گیلریوں اور جسم کو مس کرنے والے کپڑوں اور بالائی لباس کو اس حال میں استعمال کرتے رہے کہ ان پر تصاویر منقش ہوتی تھیں۔ یعنی انھوں نے **الا رقماً** والی حدیث سے یہی سمجھا تھا کہ اس میں پرنٹ شدہ تصاویر کے استعمال کا اذنِ عام ہے۔ کھڑی ہوں خواہ بچھی ہوئی، عمودی ہوں خواہ افقی سب جائز اور مباح ہیں ـــــ آیئے اس عنوان کے اس مواد کو ذہن میں رکھ کر ذیل کا پانچواں عنوان ملاحظہ فرمایئے تاکہ آگے چل کر کسی طرح کی وضاحت میں ابہام نہ رہے۔

تصاویر پر بیٹھنا مکروہ ہو (بخاری) } سابقہ عنوان کی احادیث کی روشنی میں امام بخاری علیہ الرحمۃ نے یہ تسلیم کر لیا تھا کہ فرشی تصاویر کے استعمال میں کوئی مضائقہ نہیں ہے بلکہ عائشہ صدیقہ کا گدّے بنا کر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو ان پر بٹھانا واضح کرتا ہے کہ ـــــ آنحضرتؐ نے زبانی اجازت کے ساتھ ساتھ عملی اجازت بھی ارزاں فرمادی تھی صلی اللہ علیہ وسلم۔ اب دیکھئے کہ عنوان ہٰذا میں ایک ہی جست سے حضرت موصوف اینجانب پہنچ گئے کہ تصویر دار گدّے پر بھی بیٹھنا ممنوع ہے۔ پھر اپنی تائید میں حضرت عائشہ سے ذیل کی حدیث لائے ہیں۔ یعنی آپ فرماتی ہیں کہ :

میں نے ایک تصویر دار گدا خرید کر لیا لیکن آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے جب ملاحظہ فرمالیا تو گھر کے اندر داخل ہونے سے رُک گئے۔ میں نے عرض کیا کہ یا رسول اللہ مجھ سے کیا خطا سرزد ہوئی۔ میں اللہ اور اس کے رسولؐ سے معافی کی طلب گار ہوں ـــــ

آپؐ نے فرمایا کہ یہ کیا ہے ؟ میں نے عرض کیا کہ آپ کے آرام اور سہولت کے لئے بنایا ہے تاکہ آپؐ تشریف لانے کے بعد استراحت بھی فرماویں اور تکیہ بھی لگائیں ـــــ اس پر آپؐ نے فرمایا کہ ـــــ "ان تصویروں کو بنانے والوں کو بروز حشر عذاب ہوگا اور ان سے کہا جائے گا کہ جو کچھ تم نے بنایا ہے اس میں جان ڈالو۔"

پھر فرمایا کہ جس گھر میں تصاویر ہوں اس میں فرشتے داخل نہیں ہوتے۔" وغیرہ۔

اس حدیث کا مضمون بھی وہی ہے جو سابقہ احادیث اور عنادین میں تفصیل سے آچکا اور تاویل بھی وہی ہے جو اپنے اپنے مقام پر کھول کر بیان کر دی گئی اعادے اور تکرار کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کے جواب سے بات لمبی ہوجائے گی اور مضمون ضرورت سے زیادہ طویل۔ مختصراً یہ کہ اس حدیث میں اتنا کچھ فرمانے کے باوصف یہ معلوم نہو سکا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے اس گدے کا کیا کیا ؟ نیز اس حدیث کے راوی حضرت عائشہ صدیقہ کے بھتیجے حضرت قاسم بن محمد کا اپنا عمل اس حدیث کے خلاف تھا جیسا کہ تیسری فصل میں آئے گا ـــــ بلکہ خود عائشہ صدیقہ کا کردار بھی اس حدیث کے مفہوم سے مختلف تھا۔ ملاحظہ ہو تیسری فصل ـــــ اور قاعدہ یہ ہے کہ راوی جب اپنی روایت کے خلاف عمل کرے تو اس حدیث کا مفہوم قطعی نہیں رہتا۔ یعنی اس کا وزن ہلکا ہوجاتا ہے ـــــ اور جب وزن ہلکا ہو گیا تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ایسی حدیث پر کسی طرح کے عقیدے کی بنیاد رکھی جائے ؟ اور اگر ہم نیچے اتر کر یہ تسلیم بھی کرلیں کہ آنحضرتؐ نے خریدے ہوئے گدے کی تصاویر کے باعث اندر قدم نہیں رکھا تو ـــــ بھی اس کی توجیہہ یہی ہوسکتی ہے کہ (الف) آپؐ نے تقوے اور دنیاوی ٹھاٹھ سے بے رغبتی کو ملحوظ رکھا ـــــ نیز یہ کہ (ب) اس زمانے میں کپڑے اور قالین چونکہ باہر سے درآمد کئے جاتے تھے لہٰذا ان پر جو تصاویر ہوتی تھیں ظاہر ہے کہ وہ صنادید مجسم اور مشاہیر تورات ہی کی وہ تصاویر ہوتیں جن کی بیحد تعظیم کی جاتی تھی۔ ایسے میں ضروری تھا کہ آپؐ ناپاک تصاویر کے باعث استعمال سے محفوظ رہتے ـــــ لیکن جو تصاویر اس پوزیشن کے اشخاص کی نہ ہوتیں تو آپؐ ان کے استعمال سے منع نہیں فرماتے تھے۔

ہمارے نزدیک تصاویر کے روندنے اور ان پر بیٹھنے کی کراہت والی حدیثیں پہلے اندر جواز اور صدیقۃ الکبریٰ کے جمالیاتی ذوق کا پتہ بھی دیتی ہیں یعنی جس طرح عورتوں کو گھر کی اشیاء بنانے اور سجانے کا بڑا شوق ہوتا ہے اور اسی شوق اور تنوع پسندی کی دلدادہ ہونے کی وجہ سے ہر روز کسی نئی چیز کا اضافہ کرتی رہتی ہیں۔ اسی طرح حضرت صدیقہ بھی اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لئے گھر سجانے کے لئے پردے منگوا لیا کرتی تھیں ـــــ چنانچہ آپ کے اسی شوق اور خواہش کے پیش نظر جب آنحضرت ملاحظہ فرماتے کہ ایسا بھی کوئی کپڑا آگیا ہے جس پر معبودانِ باطل کی تصاویر ہیں تو آپ گدے کی حد تک استعمال کرنا بھی تقوے کے خلاف سمجھتے تھے جیسا کہ تیسری فصل میں ـــــ حضرت عائشہ کی واضح حدیث سے روشن ہے۔ ـــــ لیکن اگر ایسی تصاویر نہ ہوتیں تو آپؐ بہت ہی کم تعرض فرماتے تھے۔

فرشتوں کے بائیکاٹ کی ہمارے خیال میں اگر کوئی وجہ ہوسکتی ہے تو صرف اتنی ہی ہے کہ ـــــ تصاویر یا مجسمے عام طور پر ـــــ الٰہہ اور آلہات کی بنائی جاتی تھیں اور بناکر معبدوں اور مندروں کی زیب و زینت میں اضافہ کیا جاتا تھا۔ اس حد تک تو کوئی مضائقہ نہو سکتا تھا لیکن چونکہ یہ تصویری گھر ـــــ ایک گونہ دارالشرک بن جاتے تھے۔ یعنی شرک کی نجاستوں سے آلودہ ہوجاتے تھے لہٰذا فرشتوں کے لئے ناممکن تھا کہ ایسے نجاست گھروں میں قدم رکھیں یا یہ کہ اللہ کے رسولؐ کسی طرح کی چشم پوشی سے کام لیں۔ یہ تو شرک کی نجاست کے باعث فرشتوں نے بائیکاٹ کر دکھایا لیکن ہم تو اپنے زمانے میں اس سے بھی کم ناپاک جگہوں پر کسی شریف انسان کا خالی گذرنا بھی مندروں نہیں سمجھتے جیسے چکلے وغیرہ۔

مسلمانوں نے مجوزہ عقیدے کے مطابق احادیث کی ساخت و پرداخت پر زور دیا اور اتنا غور نہیں فرمایا کہ ان احادیث کا مفہوم اپنے مقام تک محدود رکھ کر ان سے حقیقی استفادہ کیا جائے ـــــ دیکھئے بائیکاٹ والی احادیث کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مشارٌ الیہا تصاویر سے عبادت کا کام لیا جاتا تھا۔ زیب و زینت کا نہیں اور عبادت سے شرک کا راستہ کھلتا تھا۔ توحید کا نہیں اور ہر قرآن پاک نے مشرکوں اور ائمہ شرک

اور شرک کی طرف بلانے والوں اور مقاماتِ شرک کو نجس قرار دیا ہے۔ انما المشرکون نجس۔ اگر مسلمانوں کی دیدۂ بصیرت وا ہوتی اگر ان کی ظاہری بصارت جواب نہ دیجاتی تو وہ ممانعت کی لِم کو سمجھنے کی کوشش کرتے اور ان میں جو پوشیدہ درس تھا۔ اس سے رہنمائی حاصل کرتے اور وہ درس یہ تھا کہ جگہیں صرف تصویری شرک کے باعث ہی ناپاک نہیں بن جاتیں بلکہ تصویروں کے علاوہ جونسی صورت بھی ہو اور جس مقام پر بھی یہ گھٹیا عمل ہو رہا ہو وہ جگہیں ناپاک اور شریف انسانوں اور فرشتوں کے داخل ہونے کے قابل نہیں رہتیں گیسے باشد۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ ہمارے مسلمانوں نے ایسے مقامات کو اثارِ روحانی مراکز سے تعبیر کر رکھا ہے۔ ان کے خیال میں تصویر پرستی تو شرک ہے مگر قبر پرستی صفائی قلب ... ... بزرگوں کی پوجا۔ تقرب الی اللہ کا ذریعہ ہے۔ میں نے بغداد، فلسطین میں دیکھا اور سوگند بخدا ان گنہ گار آنکھوں سے دیکھا کہ لوگ پیرانِ پیر اور انبیاءِ کرام کی طرف منسوب قبروں پر ٹکریں مار مار کر مرادیں مانگ رہے تھے ——— مگر کوئی بندۂ خدا ——— ان کو روکنے کی کوشش نہ کرتا۔ کیونکہ دلوں میں روزِ اوّل ہی سے یہ بات راسخ کر دی گئی تھی کہ یہ مقدس مقامات ہیں۔ حالانکہ یہ بحث احادیث میں ایسے مقامات کو نجاست گھروں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ میں نے ایک سفید ریش حامل لواء شریعت سے دریافت کیا کہ حضرت مندروں اور کلیساؤں کو تو مورتی پوجا کے باعث آپ نجس اور ناپاک کہتے اور فرشتوں کا داخلہ روک لیتے ہیں لیکن ان اسلامی مشرکوں کے کردار اور شرک کے ان بڑے مراکز کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ تو اس کے جواب میں حضرتِ والا جو کہ خیر سے علمبردارِ توحید بھی کہلاتے تھے فرمانے لگے کہ:-

یہ لوگ تاویلی مشرک ہیں۔ حقیقی شرک سے پاک ہیں۔ ——— ملاحظہ فرما لیا آپ نے؟

کہ جب ہم جیسے گنہ گاروں کا معاملہ ہو تو ——— موحد ہونے اور رسالتمآبؐ پر ایمان لے آنے کے باوصف ——— ہمیں کفر اور انکارِ حدیث کا سرٹیفکیٹ ارزاں کیا جاتا ہے۔ لیکن جب ان میں سے کسی فرد کا معاملہ ہو تو ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو کر بھی ملی بھگت کا ثبوت دیں گے۔ اور اپنے اپنے شرک اور دل کو نہ بھانے والی حدیث کو مسترد کر دینے کے جواز میں۔ تاویلی شرک اور تاویلی استرداد حدیث کا سہارا لے کر صاف بچ جائیں گے۔ خیر اگر ہم جیسے کفار کے مقابلے میں آپ آپس میں اتنے روادار اور پیکرِ محبت ہیں تو اچھی بات اور مبارک کردار ہے دل ماشاد۔ ہمارے لئے اس سے بڑھ کر خوشی کیا ہو گی کہ آپ کا شیطانی اختلاف۔ ہمارے کفر کے باعث ہی نمونۂ اتفاق بن جائے۔ لیکن اے کاش! کہ آپ کا یہ اتفاق دل کی گہرائیوں سے ہوتا۔ ملی بھگت کی یہ منفی رواداری حقیقی اور غیر منافقانہ ہوتی ——— تو زیادہ خوشی اور زیادہ راحت کا سامان فراہم ہو جاتا۔

لیجئے اتنی تلخ نوائی کے بعد اب چھٹا عنوان ملاحظہ فرمائیے۔ پانچویں عنوان کی دوسری حدیث ترتیب کے برعکس ہم چھٹے عنوان کے بعد ہی پیش کریں گے۔

تصویروں کی جگہ نماز مکروہ ہے (بخاری)

اس عنوان میں حضرت امام بخاری علیہ الرحمۃ صدیقۂ الکبریٰ سے روایت کرتے ہیں کہ ——— آپ نے دیوار کے ایک رخ (غالباً قبلہ رخ) تصویر دار پردہ آویزاں کر رکھا تھا اس پر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ اسے ہٹا دیجئے کہ ہر وقت اس کی تصویریں میری نماز میں خلل انداز ہوتی ہیں وغیرہ وغیرہ

اس حدیث میں تصویر دار پردے ہٹانے کی **علت** یہ بیان ہوئی ہے کہ ان سے نماز میں توجہ ہٹ جاتی اور حضور قلب میں خلل واقع ہو جاتا ہے۔ بلکہ یہ حدیث اپنے اندر ایک اور حدیث کا پتہ دیتی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ ——— نہ صرف تصویریں اور خوب صورت سینریاں ہی قبلہ رخ آویزاں کرنا، نماز میں توجہ ہٹ جانے کا موجب بن سکتی ہیں بلکہ اس حدیث کی "علت" سے واضح ہوتا ہے کہ جو چیز بھی انسان کے اعلیٰ مقصد میں حائل ہو اسے ہٹا دینا چاہیئے مثلاً صدیقۃ الکبریٰ سے مروی ہے کہ ایکبار آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ریشمی قمیص جس پر کالی دھاریاں ——— یا بیل بوٹے پرنٹ شدہ تھے "ھدیہ" کے طور پر وصول فرما کر پہن لی اور اس میں نماز ادا

کرتے رہے لیکن ایک بار ایسا ہوا کہ آپ نے نماز کے بعد نفرت کے انداز میں اتار دی اور علت یہ بیان فرمائی کہ :

اس کی پرنٹ، لکیروں اور بیل بوٹوں نے ——— عین نماز میں میری توجہ اپنی طرف پھیر دی۔ ——— الفاظ ہیں کہ ———

شغلتنی اعلام ھذہٖ ——— پھر فرمایا ——— یہ لو ——— اسے عامر (ابی جہم رضؓ) کو پہننے کے لئے دے دو اور مجھے انبجانیہ — (ANBAJANYA) یمن کے شہر کا اونی کپڑا جو بغیر پرنٹ کے ہو ——— لا دو ——— (خلاصہ از نسائی شریف مع شرح سیوطی مکتبہ التجاریۃ الکبریٰ مصر ۲/۲)، عقبہ بن عامر (ابی جہم) نے اس روایت کے آخر کے الفاظ اس طرح نقل کئے ہیں کہ ثم قال ھذا لاینبغی للمتقین یہ لباس اُن لوگوں کو زیب نہیں دیتا جو اپنے اللہ سے لَو لگائے ہوئے ہیں۔ یعنی تقوے کے خلاف ہے کہ ایسا قیمتی لباس پہن کر غریب مسلمانوں سے امتیاز برتنے کے علاوہ اپنی نمازوں اور عبادتوں میں خلل بھی پیدا کیا جائے (نسائی ۲/۲، عنوان "بوسکی کرتے میں نماز")

اس حدیث نے تمام ان احادیث کا مقام متعین کر دیا ہے جنہیں پردے ہٹانے کا حال مذکور ہے۔

اس نبوی توجیہہ، نبوی تعلیل اور نبوی وضاحت کے باوصف۔ تصاویر کے بارے میں علے الاطلاق منفی انداز اختیار کرنا۔ یا ایک ہی موضوع کی احادیث کو اعادے اور تکرار کی صورت میں اتنا طول دینا کہ پڑھنے والا مجبور ہو کر ان کی رائے کا اتباع کرے۔ میرا خیال ہے کہ یہ کوئی اچھا اسلوب فہمائش نہیں ہے۔ مقصد جب اونچا ہو تو جائز اور مباح امور تو اپنی جگہ رہے فرائض اور واجبات بھی اگر حائل ہوں تو ——— انھیں بھی ترک کر دینا چاہیئے مثلاً ——— باغات وغیرہ کی سیر و تفریح کو لیجئے کہ اگر یہ قیام صلوٰۃ میں حائل ہوں گے تو ——— قابلِ مذمت بن جائیں گے۔ اسی طرح اگر مسلمانوں کے کسی شہر پر کفار کا غنیم چڑھ دوڑا یا دشمن نے یلغار کر دی تو ایسے نازک وقت میں نمازوں پر نمازیں پڑھنا اور تلاوت قرآن پاک پر زور دینا بھی حسن عاقبت نہیں۔ انجام بد کی واضح دلیل ہے۔ اسیطرح ایسا قیمتی لباس جو زہد و تورع کے تقاضوں کے منافی اور اصول مساوات کے خلاف ہو اباحت کے باوصف۔ ناقابلِ استعمال اور لائق نفرت ہو جانا چاہیئے۔ ——— ہمارے مسلمان بھائی کا فرگری میں تو یدطولیٰ رکھتے ہیں لیکن خدا انھیں یہ توفیق نصیب نہیں فرماتا کہ جن احادیث کو اپنے فاسد اغراض کے لئے پیش کر کے ان کی حقیقی روح کو کچل کر نبیٔ اکرمؐ کے مشن کو فیل کرتے ہیں ان کی حکمت عملی پر بھی غور فرمائیں۔ ہمارا آقا اور سردار فداہ ابی وامی تو ——— قمیص کی لکیروں ——— اور پردوں کی تصاویر کو ——— سامنے کی جانب سے اس لئے ہٹا دیں کہ اس سے اعلیٰ مقصد فوت ہو جاتا ہے مگر ہمارے یہ حضرات جو کسی طرح کی مفاہمت کے قائل نہیں اور اپنے مخالفوں کے حق میں الدّ الخصام بنے ہوئے ہیں۔ مرشد، ولی اور شیخ کامل کا نماز میں تصور کر کے عین اسلام، عین عبادت سمجھو اور توجہ ہٹ جانا تو کجا توجہ برقرار رہنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں

برعکس نہند نام زنگی کافور

یہ یاد رہے کہ حدیثی ممانعت کے باوجود۔ قبلہ رخ چھوٹی تصاویر ہوں تو حنفی مذہب میں کسی طرح کی کراہت کا موجب نہیں ہے (فتح الباری ۱۰/۳۲۹/ ۲ تا ۳) ——— ہاں اگر بڑی تصاویر ہوں تو گردن کٹی ہونی چاہئیں وغیرہ۔ ——— گردن کٹی کا جواب ہم عرض کر چکے۔ مزید تشفی کے لئے عنوان "عہد نبوی کے تصویری سکے" اور "قدیم ترین اسلامی دینار" ملاحظہ ہوں۔

تصویر سازی کا اذنِ عام

امام بخاری کی تحقیق کا پانچواں عنوان تھا — "تصاویر پر بیٹھنا مکروہ ھے" — اس عنوان کی پہلی حدیث کی توجیہہ آپ ملاحظہ فرما چکے۔ یعنی آپ نے اس ضمن میں تین احادیث روایت کی تھیں جن میں سے دو کو ہم نے عنوان ہٰذا پر اٹھا رکھا تھا۔ اس سے امام موصوف کے متن پر کوئی زد نہیں پڑ سکتی تھی۔ صرف اتنا ہوا کہ ان دو حدیثوں اور امام موصوف کے تجویز کردہ عنوان کے درمیان چھٹا عنوان "تصویروں کی جگہ نماز مکروہ ہے" داخل ہو گیا ——— اور ہم نے ان دو احادیث کو اپنے عنوان سے الگ کر کے نئے عنوان کی ذیل میں لانے میں کوئی زیادتی نہیں کیونکہ امام بخاری کے ماسوا اکثر محدثین نے ان دو احادیث کے لئے عنوان ہی اجازت کا تجویز کر کے الگ کرنے کی طرح ڈالی ہوئی ہے جیسا کہ آئندہ معلوم ہوگا۔ ان دو حدیثوں کے بارے میں ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ تمام ائمہ اسلام نے ان دو ہی کے سہارے بڑی دھوم

(گو غیر سایہ دار ہی سہی) تصویر کا جواز اور نبوی رخصت اخذ کی ہے۔ مگر ان سب کے برعکس سیدنا امام بخاری علیہ الرحمۃ کا وجدان آپ کو ادہر لے گیا کہ ان دو احادیث سے بھی تصویری آرٹ کی حرمت ہی ثابت ہوتی ہے اور یہ دو احادیث وہی ہیں جو مقالۂ ہذا کے عنوان "امام بخاری اپنے ہی معیار پر" میں حضرت ابو طلحہ رضؓ کی زبانی روایت ہو چکی ہیں جن کے آخری الفاظ ہیں کہ الا رقماً فی ثوب یعنی پرنٹ شدہ تصاویر جو بقول علماء حضرات کے "ابھرے ہوئے وجود والی نہوں) تو ان کے استعمال، ساخت اور پرداخت میں کوئی مضائقہ نہیں ہے وغیرہ۔ ان دو احادیث کے طریق بیان میں اتنا ہی فرق ہے کہ پہلی حدیث زید صحابی خود روایت کرتے ہیں اور دوسری صحابی ہونے کے باوصف ایک دوسرے صحابی جناب ابو طلحہ کی زبانی بیان کرتے ہیں۔ اور یہ دونوں اپنے طور پر اور الا رقماً والی نبوی استثناء اور نبوی رخصت خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے بیان کرتے ہیں۔ یہ حدیث سند کے لحاظ سے محفوظ ہونے کے علاوہ اپنے مفہوم میں اس قدر واضح اور معانی میں اس قدر روشن ہے جسے امام بخاری کے ذاتی رجحان کی کثافت سے دبا دینا۔ نہ صرف یہ کہ اس کی روح کو فنا کر دے گا بلکہ ہمارے سامنے زمانۂ حال کی فوٹو گرافی کی اہم اور ضروری ایجاد کے جواز کے لئے دربار نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے کوئی بھی اس نوعیت کا سرٹیفکیٹ اور ثبوت باقی نہیں رہے گا۔ جسے ہمارے سائنس کے منکر حضرات تسلیم کر سکیں۔ بسلسلہ میں عرض کروں گا کہ اس منفی رجحان کی بناء پر تمام ان محدثین اور صحابہ کرام کے فہم و بصیرت کا انکار بھی کرنا پڑے گا جو الا رقماً والی حدیث کے سہارے تصویری آرٹ کی اباحت۔ رخصت اور جواز کے قائل تھے ——— مثلاً ——— سعد بن ابی وقاص ——— سالم، عروہ بن زبیر، ابن سیرین، عطاء بن ابی باح، عکرمہ امام مالک، امام اعظم، امام شافعی اور امام احمد بن حنبل وغیرہ (ملاحظہ ہو عمدۃ القاری عینی حنفی، طبع عامرہ استانبول جلد ۱۰ صفحہ ۱۳۱۳ ص ۸ تا ۱۰) فقیہ مدینہ قاسم بن محمد (فتح الباری ۱۰/۳۲۶/۲۸ تا ۳۰) مصعب بن زبیر و عبد اللہ بن زبیر (الشذور العقود ص۶) عقیل بن ابی طالبؓ محمد بن عقیلؓ عبد اللہ بن محمد بن عقیل۔ قیس بن ربیع اسدی (سیر اعلام النبلاء ذہبی ۱/۱۵۹/۴ تا ۵) معمر بن راشد (فتح الباری ۱۰/۳۲۷) اور سیدنا امیر المومنین معاویہ بن ابی سفیان (الشذور العقود ص۶) و عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا۔ پھر دیکھئے کہ ابو طلحہ کی اس حدیث کو تنہا امام بخاری ہی روایت کرنے والے نہیں تھے آپ کے علاوہ مسلم۔ ابو داؤد۔ ترمذی۔ نسائی موطا مالک اور شرح معانی الآثار میں بھی متعدد اسنادوں کے ساتھ یہ حدیث بیان ہوئی ہے اور سب نے اس رخصت اور استثناء کو حقیقی معنی ہی میں رخصت اور استثناء سمجھا تھا کہ امام طحاوی حنفی (۳۲۱ھ) نے تو عنوان ہی رخصت کا باندھ کر ان احادیث کو الگ روایت کرکے یہ تأثر دیا ہے کہ حنفی مذہب اسی حدیث کی بناء پر ہی مشروط اجازت کا قائل ہے ——— وہ لکھتے ہیں کہ:

"ممنوع صرف وہی تصاویر ہیں جو مسیحی لوگ کلیساؤں میں (عبادت کی غرض سے) آویزاں اور منقش کرتے تھے" وغیرہ ——— نیز ضمناً اپنا قاضی ابو یوسف اور امام محمد کا بھی یہی رخصت اور جواز ہی کا مسلک بیان کیا ہے۔

(تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو۔ شرح معانی الآثار طبع مصطفائی ۱۳۰۰ھ جلد ۲/۳۶۴)

امام طحاوی حنفی علامہ عینی حنفی، حافظ ابن حجر، مفسر قرطبی اور خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ممانعت کی علت یہی واضح فرمادی ہے کہ ——— جو تصاویر ——— معبودوں اور آلہہ کی ہوں وہی حرام اور ممنوع ہیں ——— تو اب اس کے بعد یہ سوال کھڑا کر دینا کہ: امام بخاری کا اجتہاد پھر بھی قابل ترجیح ہے ایک ایسی جسارت ہے جس کا ہمارے نزدیک کوئی مداوا نہیں ہے۔ ہم کہیں گے اور ڈنکے کی چوٹ سنا دیں گے کہ حضرت امام موصوف اپنے اس اجتہاد میں تنہا و منفرد ہیں۔ جو آپ کے ہم خیال ہیں۔ وہ تقلیدی عوامل سے متأثر ہو کر ہی ہمنوا بن گئے ہیں۔ ان کی رائے مستقل اور الگ نہیں ہے۔ جیسے شرف الدین نووی اور عبد الرحمان۔ الاخودی وغیرھا۔

یہاں تک امام بخاری علیہ الرحمۃ کی تحقیق کے دس عنوانوں میں سے چھ عناوین کا تفصیلی جائزہ لیا جا چکا اب چار مزید عنوان ملاحظہ ہوں:۔

(ساتواں) باب جس گھر میں تصاویر ہوں اس میں فرشتے داخل نہیں ہوتے۔

(آٹھواں) باب جو لوگ تصویر والے گھر میں داخل ہونا پسند نہیں کرتے۔

(نواں) باب جو لوگ تصویر ساز پر لعنت کرتے ہیں اور

(دسواں) باب جو لوگ تصویر بناتے ہیں قیامت کے روز ان سے کہا جائے گا کہ ان میں روح پھونکو اور وہ نہ پھونک سکیں گے۔

ان باقیماندہ چار عنوانوں میں تکرار و اعادے کے ماسوا نہ تو کوئی جدّت ہے اور نہ ہی کسی طرح کی ندرت! تاکہ اس پر تفصیل سے کچھ عرض کیا جا سکے خاص کر سابقہ اوراق میں ان احادیث کے بارے میں جو مناسب "تعلیلات" اور حدیث نبوی کے شایان شان "توجیہات" تھیں ہم نے دیانت داری کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر پوری تفصیل سے عرض کر دیں اور واضح کیا تھا کہ ——— اسلام کے ابتدائی ایام میں عبادت کا ذریعہ مورتی ہوتی تھی اور اسی ہی علت کو سامنے رکھ کر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ——— پیرایہائے بیان بدل بدل کر اس فن کی مشارٌالیہ خرابیوں سے آگاہ فرماتے رہے لیکن بعد میں جب حالات اپنی پہلی وضع پر نہیں رہے تو اس فن سے تقوے کی حد تک خود محترز رہے اور دیگر مسلمانوں کو اذن عام بخشا ——— علیہ الصلوٰۃ والسلام،

ہم دیانت داری سے کہتے ہیں کہ مذکورہ دس عنوانوں میں سے ایک بھی ایسی حدیث بیان نہیں ہوئی جس میں صراحت کے ساتھ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہو کہ

"صورت گری علی الاطلاق حرام ہے"

یا یہ کہ ——— میں تصویر بنانے سے تمہیں روکتا ہوں۔

حرمت کہاں سے لی گئی؟

امام بخاری علیہ الرحمتہ نے دس عنوانات تجویز فرما کر اپنے اور فقہاء و محدثین کے مسلک کو جس جامع انداز میں پیش کیا اور تصویری آرٹ کی مخالفت کے "موقف" کو واضح صورت دیدی ہے۔ اس کا تقاضہ تھا کہ اس ضمن میں نمونے بطور صحیح نہ سہی، ضعیف ہی سہی، کوئی ایسی حدیث پیش فرماتے جس میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے قطعی اور صریح الفاظ میں فرمایا ہو کہ: "ہر قسم کی تصویر سازی حرام ہے"، واعظانہ، مبلغانہ اور ملتمسانہ لہجے میں تصاویر کے برے نتائج سے آگاہ کرنا اور افصح العرب و قادر الکلام ہوتے ہوئے حتمی اور فیصلہ کن انداز کو ایسے موقع پر نظر انداز فرمانا جبکہ اس کی ضرورت روز روشن کی طرح واضح ہو۔ ظاہر کرتا ہے کہ آپؐ کا مقصد۔ اس آرٹ کے انحطاطی پہلو کو حذف کر دینے کا تھا جو اعلیٰ مقصد (توحید و توجہ الی اللہ) میں رکاوٹ اور شرک و بت پرستی میں معاون ثابت ہوتا تھا ——— معلوم ہوتا ہے کہ بعض کوتہ نظر محدثین حضرات نے علل اسباب سے احادیث کے رشتے کاٹ کر جس عام حرمت کا استنباط کیا ہے اس کا ماخذ فرمان پیغمبرؐ نہیں۔ فحوائے کلام ہے ——— یعنی تصویر کے بارے میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے لب لہجہ میں بے اعتنائی اور تعبدی اسباب کے پیش نظر نفرت کا عنصر زیادہ ——— اور اجازت کا مواد تھوڑا ——— پاکر "حرمت قطعیہ" کا فیصلہ کر دیا۔ اور یہ فیصلہ دینے کے ساتھ ہی یہ بھی تصور کر لیا کہ ایسی حرمت خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ہی کی بیان فرمودہ ہے وغیرہ وغیرہ۔

ہماری ناقص رائے میں آنحضرت صلعم کے بارے میں یہ تصور کر لینا کہ آپؐ فصیح و بلیغ ہوتے ہوئے بھی ایسے الفاظ کے استعمال کرنے سے قاصر تھے جیسے کہ تصویر کی ممانعت اور قطعی حرمت کے لئے محدثین نے تجویز کرلئے یا ادا کرنے پر قادر ہوئے۔ تو یہ نہ صرف نامعقول سی بات ہو گی، آنحضرت کے منشاء اور مقصد کا از خود ایسا تعین کرنا ہو گا جو بہت سے مقامات پر آپؐ کے مشن کی تکذیب کا موجب بھی بنے گا۔ اعاذ نا اللہ منہ لہٰذا۔ صراحت اور فصاحت کے مقام پر فحوائے کلام یا آپؐ کے محتاط رویہ سے مسائل کا حتمی درجہ مقرر کرنا علمی بنیادوں پر ناپختہ طرز استدلال ہے ——— بالآخر آپؐ جنسی مسایل تو نہیں سمجھا رہے تھے کہ ہر قوم کی ادبیات کے مطابق اشارہ و کنایہ ہی سے کلام چلا لیتے؟ امام شوکانی فرماتے ہیں کہ

فالاحکام التکلیفیۃ خمسۃ لان الخطاب اما ان یکون جازما ——— او لا یکون جازماً فان کان جازماً فلما ان یکون طلب الفعل وھو الایجاب او طلب الترک وھو التحریم وان کان غیر جازم فالطرفان اما ان یکون علی السویۃ وھو الاباحۃ۔ او یترجح جانب الوجود

وهو المندوب او يترجح جانب الترك وهو الكراهة

یعنی تقسیم خطاب کے لحاظ سے شریعت کے احکام پانچ نوعیت کے ہوں گے کیونکہ خطاب کے الفاظ یا تو "قاطع" "صریح" اور فیصلہ کن ہوں گے ـــــ یا پھر غیر قاطع ـــــ اور خطاب کے جو الفاظ قاطع ہوں گے ان میں اگر کام کرنے کا آرڈر ہوگا تو ان سے "وجوب" کا اثبات ہوگا ـــــ اور اگر کام کرنے سے روک دیا ہوگا تو "حرمت" کا پتہ لگ سکے گا۔ (مقصد یہ کہ وجوب اور حرمت کا اثبات غیر قطعی الفاظ یا فحوائے کلام سے اخذ کرنا، جائز نہیں ہے ط)

اور (اسی طرح) اگر خطاب کے الفاظ غیر قاطع ہوں گے تو اب دیکھنا یہ ہوگا کہ جائز اور ناجائز مساوی پوزیشن کے تو نہیں ـــــ اگر ایسا ہے تو 'جائز' کو تسلیم کر لیا جائے گا ـــــ نیز یہ بھی ہو سکے گا کہ 'عدم' پر وجود کو ترجیح دی جائے گی اور اسے اصولیوں کی زبان میں 'مندوب' (واجب سے کم اور جائز سے اوپر کا درجہ) کہا جائے گا ـــــ

یا یہ ہوگا کہ 'کرنے' پر نہ کرنے کو ترجیح دی جائے گی اور اس صورت حال کا نام "کراہت" (حرام سے نچلا درجہ) ہے۔

(ارشاد الفحول طبع حلبی ۱۹۳۷ء ص۶ سطر ۱۳ تا ۱۵)

امام شوکانی کی اس وضاحت سے معلوم ہوا کہ شریعت کے احکام کی حیثیت متعین کرنا کئی نوعیتوں پر منحصر ہے۔ ان میں سے حلال و حرام کے لئے ضروری ہے کہ شارع نے صراحت اور وضاحت سے قطعی اور فیصلہ کن الفاظ استعمال کئے ہوں۔ فحوائے کلام صراحت اور جازمیت کا غماز نہیں ہو سکتا اور اگر ایسا انداز خطاب اختیار نہیں فرمایا تو کسی طرح کے دوسرے انداز خطاب پر حلال و حرام کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ اور جو شخص ایسا کرنے کا مجاز ہوگا اسپر متوازی شریعت بنانے کا الزام اور بعد میں عتاب عائد ہو سکتا ہے۔ ملاؤں کے دیس میں اگر قرآن پاک کا نام لینا جرم نہ ہوتا تو میں سورہ نحل کی ۱۱۶ ویں آیت کا حوالہ دے کر اس کی معنویت، گیرائی اور گہرائی پر غور کرنے کی اپیل کرتا ـــــ کہ یہ آیت "پریسٹ ہڈ" کی رگِ حیات کاٹنے کے لئے سیفِ بُرّاں بن کر نازل ہوئی ہے۔

الحاصل حرام و حلال کا مسئلہ اس نوعیت کا نہیں ہے کہ اسے چند مجوزہ اور فرضی قواعد کی رو سے حل کیا جائے اور وہ بھی مجمل و ناقابل فہم۔

اب ہم سوال کریں گے کہ علمائے اسلام کی ایسی تصریحات کی روشنی میں بتایا جا سکتا ہے کہ سیدنا امام بخاری کی پیش کردہ سولہ احادیث میں سے ایک بھی ایسی حدیث موجود ہے جس میں فیصلہ کن اور حتمی انداز سے "ہر قسم کی تصویر سازی کو حرام کہا گیا ہو؟"

اور جب اس کا جواب نفی میں ہے اور نفی ہی میں ہوگا ـــــ تو خدارا کہئے کہ یہ شور و ہنگامہ اور حرمتِ تصویر کے ضمن میں بلا وجہ علم و عقل کا گلا گھونٹنا۔ کہاں تک روا، کہاں تک زیبا اور کہاں تک اتباعِ رسولؐ ہے۔ کیا ان کو تحریم و تحلیل کا حق دینا اللہ پر افترا، جھوٹ اور بہتان نہیں ہے؟

لیجئے اب ہم امام بخاری سے رخصت ہو کر اس کیمپ کے دیگر ارکین سے ملنا چاہتے ہیں۔

قدرتی مناظر اور سینریوں کا حکم

عنوان "بربر مطلب" میں امام قرطبی کے حوالے سے دکھایا گیا تھا کہ ان کے خیال میں غیر جاندار اشیاء حتیٰ کہ درختوں کی تصاویر آثار نا بھی حرام اور ممنوع ہے (تفسیر قرطبی ۱۴/۲۷۴) ان کا استدلال یہ ہے کہ درخت بھی خدا نے پیدا کئے ہیں۔ ان کی نقش آثار نا بھی خدائی کردار کی نقل اتارنے کے برابر ہے۔ لہٰذا جس طرح جاندار اشیاء کی نقل حرام ہے اسی طرح غیر جاندار کی بھی حرام ہی ہے وغیرہ۔ مفسر قرطبی اور اس ٹائپ کے دیگر حضرات کے مسلک کی وضاحت کے بعد اب محدثوں کی ایک اور پارٹی کا اجتہاد ملاحظہ ہو جو اس کے برعکس یہ رہنمائی کرتا ہے کہ ـــــ درختوں کی تصاویر کی ساخت میں کوئی حرج نہیں ہے کیونکہ ممانعت ان اشیاء کی ثابت ہو چکی ہے جو روح کی حامل ہو سکتی ہیں۔ حضرت امام اعظم کے شاگرد رشید، امام محمد نے الا رقما والی حدیث سے پرنٹ شدہ ہر قسم کی تصاویر کو جائز کہا تھا اس کے جواب میں ترمذی کے بڑے شارح علامہ عبد الرحمان مرحوم مبارکپوری نے یہ تاثر دیا ہے کہ امام محمد کا اجتہاد غلط ہے جن تصویروں کی اجازت اور استثناء مطلوب ہے وہ درختوں ہی کی تصویریں ہیں (تحفۃ الاحوذی طبع اول ۳/۵۴) علامہ احوذی وغیرہ کے خیال میں الا رقما والی حدیث میں درختوں کے ماسوا کسی

دوسری شے کی تصویر بنانا مطلوب نہیں ہے۔ قربان جائیے اس استدلال پر اور صدقے جائیے اس حدیث فہمی پر ——— اور اس سے ایک قدم آگے بڑھیے تو ایک ایسی پارٹی بھی ملے گی جو علامہ احوذی کے برعکس پھلدار اور غیر پھلدار درخت میں تفریق کر کے ظاہر کرتی ہے کہ پھلدار کی تصویر لینا بھی ممنوع ہے (فتح الباری طبع بولاق ۱۰/۳۳۱/۲۶) دیکھا آپ نے کہ ملاؤں نے شریعت کے ایک ہی جسم کے متعدد سر بنا کر۔ اسلام فہمی کے لئے کتنی رکاوٹیں حائل کر رکھی ہیں سبب ہوتا یہ ہے کہ جسم ایک ہونے کے باوصف ہر دماغ کی سوچ مختلف ہے اور اسی اختلاف فہم کا نتیجہ ہے کہ ہر سر اپنے دوسرے ساتھی سر سے باغی اور سرکش ہے اور موقع ملتے ہی ساتھ والے سر کو ٹکریں مارنا شروع کرتا ہے۔ اب جتنے سر اتنی ہی ٹکریں ——— فرمایئے ایسے میں عام مسلمان کے پلے کیا پڑے گا اور وہ کس سر کی مانے اور کس کی نہ مانے ؟

علامہ احوذی نے غیر علمی اور نامعقول توجیہہ پیش کر کے اپنے زعم میں حرمت کی احادیث اور اس حدیث میں جو تطبیق کی صورت پیش کی ہے وہ بوجوہ باطل اور حدیث نبوی میں ناجائز تصرف کے مترادف ہے۔ بلکہ ایسی تاویل ہے جس کی قواعد عربیہ سے کوئی تائید نہیں ہو سکتی کیونکہ ——— "جنس حیوان سے عدم مناسبت کے باوصف جنس نبات کو مستثنیٰ کرنا خود ضابطۂ استثناء کے بھی خلاف ہے۔

اصولیوں کے نزدیک جس شے کو مستثنیٰ کیا جائے وہ مستثنیٰ منہ کی جنس سے ہو اسے عربی میں مستثنیٰ متصل کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے اس کی مثال یوں ہے جیسے کہا جائے کہ "ہماری خوشی میں سب لوگ شامل ہو گئے" ماسوائے سلیم کے۔ یا یہ کہ "مگر سلیم نہیں آیا۔ یہاں سب لوگ مستثنیٰ منہ اور سلیم مستثنیٰ کہلائے گا۔ لیکن اگر ہم مستثنیٰ کے لئے بغیر کسی قرینے اور واضح دلیل کے ہم جنسی کی شرط اڑا دیں اور کہہ دیں کہ:

ہماری خوشی میں سب لوگ شامل ہو گئے مگر لکڑی اور پتھر نہیں آئے تو ایسا کہنا جہاں ہماری ادبیات کے خلاف ہوگا وہاں استنباط کے ضابطے کے بھی مخالف ہے گا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ جو بات کہ بغیر کسی اصول اور ضابطے کے کہی جائے اخلاق اور قانون اس کے تسلیم کرنے کے پابند نہیں ہیں ——— اب دیکھئے کہ تمام احادیث کو ملانے کے بعد ہمارے ذہن میں یہ بات راسخ ہو جاتی ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے جن تصاویر سے بے رغبتی کا اظہار فرمایا تھا وہ جاندار (بلکہ آلہہ اور معبودوں کی) تصاویر ہی تھیں چنانچہ منکرین تصاویر کے اپنے ہی اعتراف کے بموجب واضح کیا جا چکا کہ عہد نبوی میں تصویری آرٹ کا جو نمونہ تھا وہ نہایت ہی اختلاطی اور گھٹیا تھا۔ یعنی اس کے ذریعے ایک انسان اپنے ہی جیسے دوسرے انسان کے آگے مافوق الفطرت خاصیتوں کا عقیدہ رکھ کر سربسجود ہوتا تھا لہٰذا ایسے ہی میں آپ کا یہ فرمانا کہ ان تصاویر میں سے جو پرنٹ شدہ ہوں وہی مستثنیٰ ہیں۔ قاعدے قانون اور ادبی ضابطوں کے عین مطابق ہے۔ اور صحابہ کرام و دیگر اہل زبان نے نبوی استثناء سے بھی ہم جنسی کی استثناء ہی سمجھی تھی۔ حیوان سے درخت کی نہیں۔ کیونکہ درخت اور حیوان میں "جسم نامی" ہونے کے ماسوا بظاہر کوئی بھی قدر مشترک نہیں ہے اب آیئے استثناء کی ایک اور قسم ملاحظہ فرمایئے جسے مستثنیٰ منقطع کہا جاتا ہے۔ اس کا اصول یہ ہے کہ مستثنیٰ منہ میں کئی مختلف النوع اشیاء اور گوناگوں جنسیں پہلے ہی سے مذکور ہوں۔ جیسے کہا جائے کہ "میرے گھر کے خادم اولاد کوٹھی گھوڑا اور زمین کسی بھی کام نہیں آئے ماسوائے ان چند سکوں کے جو میری جیب میں تھے۔" یہاں خادم۔ اولاد وغیرہ مستثنیٰ منہ ہیں اور چند سکے مستثنیٰ منقطع ہے۔ لیکن بغیر قرینے اور دلیل کے اس کا استعمال نادر اور قلیل ہے یہاں الّا رقما کو مستثنیٰ منقطع ثابت کرنے کا کوئی بھی قرینہ نہیں ہے۔ عروہ بن زبیر سعد بن ابی وقاص، سالم بن عبد اللہ حضرت طلحہؓ زید بن خالدؓ۔ مسورؓ بن مخرمہ زندگی کے آخری لمحوں میں عبد اللہ بن عباسؓ، بغداد کے چیف جسٹس قاضی ابو یوسف، امام محمد اور بقول بدر الدین عینی ائمہ اربعہ وغیرہ اور خود سرکار امی لقب صلے اللہ علیہ وسلم نے الّا رقماً میں حیوان متحرک کی استثناء حیوان متحرک ہی سے سمجھی ہے ——— حیوان سے لکڑی کی نہیں ——— اور یہی آپ کا مقصود تھا۔

ہماری ناقص رائے میں علامہ احوذی کی بہ نسبت مفسر قرطبی نے زیادہ جرأت سے کام لے کر ہر طرح کی تصاویر حتیٰ کہ درختوں کے عکس تک حرام قرار دے کر۔ رخصت اور اباحت کی احادیث کے ساتھ۔ قرآن پاک کی آیت پر بھی ہاتھ صاف کر دیا ———

صفائی، جرأت اور صاف گوئی اس دوغلے پن سے زیادہ بہتر ہے جس کے باعث انسان کسی نتیجہ تک پہنچ ہی نہ سکے۔

ابن عباسؓ بعض لوگوں نے حضرت ابن عباسؓ کے ایک نا ثابت قول سے اخذ کیا ہے کہ آپ صرف درختوں اور غیر ذی روح اشیاء کی تصویریں بنانا ہی روا سمجھتے تھے چنانچہ یہ لوگ کہتے ہیں کہ آپ نے ایک مصور کو تصویر سازی سے روکتے ہوئے فرمایا تھا کہ:

فان کنت لابد فاعلا فاجعل الشجر و ما لا نفس فیہ —

یعنی اگر تم نے اپنے شوق کی تکمیل کرنی ہی ہے تو درختوں اور ان اشیاء کی تصویر بناؤ جو سانس لینے سے محروم ہوں (مسند احمد طبع دار المعارف ۴/ ۲۹۰ حدیث ۲۸۱۱) ابن عباس نے درختوں میں کوئی تفریق نہیں کی لیکن آپ کے شاگرد جناب مجاہد کا قول ہے کہ ابن عباس نے اسی درخت کی تصویر لینے کی اجازت دی جو پھل دار نہ ہو، لیکن اگر پھل دار ہے تو اس کی تصویر لینا بھی حرام ہے (فتح الباری ۱۰/ ۳۳۱/ ۲۶)

یعنی ابن عباس تو درخت کو۔ سانس لینے کی نعمت سے محروم ہی سمجھتے تھے لیکن آپ کے شاگرد کے بقول پھل نہ دینے والا درخت ہی سانس سے محروم ہے لیکن پھل دار بہرحال سانس لینے والی مخلوق میں سے ہے ——— اس مفہوم کو ذہن میں رکھ کر اب ہماری معروضات کو ملاحظہ فرمائیے۔ ہم ابن عباس کی طرف منسوب اس قول کا ——— چار حیثیتوں سے جائزہ لیں گے۔ و باللہ التوفیق۔

تصاویر کے باب میں ابن عباس کا یہ قول کہ نبویؐ اذن عام "الا رقما" وغیرہ سے درختوں کی تصاویر ہی مراد ہیں کہ یہ عادتاً سانس لینے والی مخلوق میں سے نہیں ہیں ——— اپنے اندر نبویؐ سند نہیں رکھتا۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اگر ایسی کوئی وضاحت فرما دیتے تو تمام ترگتھی یہ آسانی سلجھ سکتی تھی۔

درخت اور سانس لینے کی نعمت سے محروم، ابن عباس کا فلسفہ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ان پر پوشیدہ نہیں تھا کہ درخت جسم "نامی" ہے یعنی اس میں پھلنے پھولنے۔ نشوونما پانے۔ بڑھنے خشک ہونے اور سکڑنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ موسم کے مطابق سبز رہنا اور موسم کے بدلنے پر خشک ہو جانا اور موسم کے مطابق ہی پھل دینا جسم "نامی" کی منطقی تعریف ہے اور قاعدہ یہ ہے کہ جسم نامی کسی طرح بھی سانس لینے سے محروم نہیں رہ سکتا۔ یہ درخت بادلوں کو کھینچنے اور موسم گرما میں بخارات اگلتے ہیں۔ پیوند لگانے اور "جفتی" کے عمل سے اچھا پھل دیتے ہیں۔ ایسے میں تعجب ہے کہ اتنی صاف اور واضح حقیقت کو مسخ کر کے سیدنا ابن عباس کو ذمہ دار گردانا جائے بڑی جسارت اور ہماری سمجھ سے خارج ہے۔ درخت کی حساسیت ہر دور میں مسلم رہی ہے۔ یہ اپنے سے بڑے درخت کی غلامی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ احساس کمتری کے باعث مرجھایا ہی رہتا ہے۔ قد کا بڑھنا اور پوری توانائی کا پھیلنا رک جاتا ہے۔

ابن عباس کی طرف منسوب اس قول کے بارے میں ہمارا شک اس وقت مزید پختہ ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ قول آپ کے اس متفقہ فتوے کے خلاف ہے جو آخر عمر میں آپ نے طائف میں صادر فرمایا تھا۔ جیسا کہ تیسری فصل کی ابتداء میں حضرت مسور بن مخرمہؓ اور ابن عباسؓ کے علمی مذاکرہ میں واضح ہو چکا (بحوالہ مسند احمد و مسند طیالسی طبع اول ۱۳۲۱ھ دائرۃ المعارف النظامیہ ص ۳۵۶ حدیث ۲۷۴۳) اور صحابی کا آخری عمل ہی بعد میں حقیقت منکشف ہونے کا غماز تصور کیا جاتا ہے۔

نیز یہ قول اس لئے بھی مردود ہے کہ یہ ابن عباس کے طائف والے فتوے سے پہلے عراق میں جنم دیا گیا تھا کیونکہ اس کے ایک بنیادی راوی سعید بن ابی الحسن مشہور صوفی حسن بصری کے بھائی تھے جنھوں نے عراق سے باہر (طلب حدیث کے لئے) قدم ہی نہیں رکھا۔ ان کی وفات ۱۰۰ھ میں ہوئی۔ لیکن سن ولادت کا تادم تحریر پتہ نہیں چل سکا اور ابن عباس کی وفات ۶۸ھ میں طائف میں ہوئی۔ ادھر ابن عباس کے بارے میں مشہور ہے کہ حضرت علیؓ کی شہادت سے تھوڑا عرصہ (یعنی ۴۰ھ سے) پہلے ہی عراق سے حجاز واپس آ چکے تھے۔

اب اگر ۴۰ھ میں سعید مذکور کی عمر دس سال تصور کر لی جائے تو بھی اس عمر میں بصرے سے طائف جا کر حدیث کا علم حاصل کرنا محال

درنا ممکن ہے اور اگر سفر کا امکان تسلیم کر لیا جائے تو بھی حدیث کو سمجھنے اور حدیث کی ذمہ داری قبول کرنے کے لئے یہ عمر کسی طرح کے بھروسہ کے قابل نہیں ہے۔ لہٰذا ہمارے نزدیک سعید کی ملاقات کا ثبوت فراہم کرنا دشوار ادر علمی بنیادوں پر امر محال ہے اور جب ملاقات محال ہے تو وہ درختوں کو سانس لینے والی مخلوق سے خارج کر دینے کا ابن عباس کو ذمہ دار نہیں بنایا جا سکتا ———— خاص کر سعید نے یہ بھی تو واضح نہیں کیا کہ ابن عباس سے تصویر کے بارے میں کس نے سوال کیا تھا۔ یعنی وہ سائل کون تھا؟ اتنے اہم سوال کے لئے۔ دریافت کنندہ کا نام صیغۂ راز میں رکھنا کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ الحاصل ہمارے نزدیک ابن عباس کی طرف منسوب یہ قول جعلی اور خود ایجاد ہے۔

ان ہی وجوہات کے پیش نظر ہماری دیانت دارانہ رائے یہ ہے کہ ابن عباسؓ اور مسورؓ کے متفقہ اور آخری فتوے کے اثر کو زائل کرنے کے لئے ہی عراق کے صوفی خاندان کے ایک فرد نے اپنے کو ابن عباس کا شاگرد ظاہر کر کے غلط اور الٹا تاثر دینے کی مذموم کوشش کی ہے۔ ایسی کوشش، جس کی جتنی مذمت کی جائے کم ہے۔

اجماعِ اُمت ـ ڈھونس اور دُہائی

ہمارے مذہبی ارباب بست وکشاد جب تمام حربوں سے حقیقت مسخ کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں تو ان کا ایک مؤثر وار یہ بھی ہوتا ہے کہ اھلِ فکر جنہوں نے کچھ عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ ان کا یہ عمل چودہ سو سالہ اجماع امت کے خلاف ہے اور اجماع کا منکر بقول ان کے مسلمان نہیں رہ سکتا۔ وغیرہ۔

ہمارے نزدیک اجماع امت میں شریعت بننے کی نہ تو صلاحیت ہے اور نہ ہی بعینہٖ کسی مسئلہ پر آج تک کسی سے اجماع منقول ہے ملاؤں کی ملی بھگت کا نام اجماع امت ان ہی لوگوں نے تجویز کر رکھا ہے جنھیں مقررہ شرط کے مطابق امکانی اجماع کا رستہ سے پتہ ہی نہیں ہے یہ اپنی کمزور دلالت اور خام استدلال کا اچھی طرح احساس رکھ کر ہم پر اجماع کی دھونس جماتے اور سادہ لوح مسلمانوں کو دہائی دے کر اس لئے گمراہ کرتے ہیں کہ سچائی کا بول بالا نہ ہونے پائے۔ یہ رسول اللہ کے مزاج شناس بن کر یہ تاثر دیتے کہ اجماع امت میں اتنا پاور ہے کہ اگر اس وقت رسول اللہؐ موجود ہوتے تو آپ بھی اسی طرح فرماتے جس طرح یہ لوگ کہتے ہیں وغیرہ ———— ہم ایسی مفروضہ شریعت کو پرکاہ جتنی وقعت بھی نہیں دیتے۔ کیونکہ یہ حضرات اپنے اجماع امت کے حربے کو یہاں تک استعمال کرتے رہے کہ خود قرآن پاک اور سنتِ رسولؐ بھی اس کی زد سے نہیں بچ سکے ... امام المحدثین خطیب بغدادی وغیرہ ٹائپ کے انسانوں نے ڈنکے کی چوٹ۔ اپنے عقیدے کا اعلان کر کے اس کیمپ کے تمام حضرات کے عمل کی تصدیق کر دی ہوئی ہے۔ یعنی خطیب کا جو عقیدہ تھا ان کے عوام کا معمول رہ چکا تھا، بلکہ شاہ عبدالعزیز نے احناف کا بھی یہی عقیدہ نقل کیا ہے کہ ان کے نزدیک قرآن اور سنت کا ہر وہ فیصلہ جو ان کے مقررہ قواعد سے ٹکراتا ہو مؤول ہے یا منسوخ۔

(فتاویٰ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی طبع ۱۳۲۲ھ جلد اوّل) امام شوکانی خطیب بغدادی سے نقل فرماتے ہیں کہ

"جنھوں نے القرآن العظیم اور سنت کو اجماع امت کے ذریعہ منسوخ کہا ہے ان میں حافظ الحدیث امام ابو بکر الخطیب کا نام سرفہرست ہے جیسا کہ انھوں نے اپنی کتاب "الفقہ والفقیہ" میں وضاحت کی ہے۔"

ارشاد الفحول طبع مصر ۱۹۳۷ء ۱۹۳ صفحہ سطر ۲۰ تا ۲۱)

ملاحظہ فرما لیا آپ نے ———— ہمارے اکابر کا ———— وحی توڑ عقیدہ؟ اور اسی عقیدے کے بل بوتے پر ہی یہ حضرات فرماتے ہیں کہ:

"قرآن ہی وہ کتاب ہے جس کے مقابل دنیا کی دوسری کوئی کتاب پیش نہیں کی جا سکتی ———— اور قرآن ہی موجب ہدایت اور باعث برکت ہے۔ وغیرہ۔

اب ہم الٰہی کے معیار کو سامنے رکھ کر اگر یہ عرض کر دیں کہ تم جب وحی الٰہی کے عطا کردہ اصولوں، مبادیات اور خود الفاظ وحی کو اپنے

اقوال اور اعمال سے منسوخ کرنے کے روادار ہو تو کیا وجہ ہے کہ تمہارے اقوال و افعال کو وقتی شعور سے ہم آہنگ کرنے کے لئے مناسب ترمیم و تنسیخ نہ کی جائے؟ کیا تمہارا پندار اس کی اجازت نہیں دیتا کہ تمہاری خدائی کو چیلنج کیا جائے؟ تم کہتے ہو کہ تصویر کی علی الاطلاق حرمت پر اجماع امت ہو چکا ہے اور اجماع کا منکر کلمہ گو ہونے کے باوصف کافر ہے۔ تو فرمائیے کہ ایسا اجماع کب منعقد ہوا تھا اور امت نے کس دور میں مل کر فقہائے کے تجویز کردہ شرائط اجماع کے مطابق فیصلہ صادر فرمایا تھا ——— ؟ کیا صحابہ میں سے سعد بن ابی وقاص، مسور بن مخرمہ، ابن عباس، زید بن خالد، طلحہ، عائشہ رض، عبید اللہ خولانی، بسیر بن سعد، عبداللہ بن زبیر، حضرت امیر معاویہ، عقیل ابن ابی طالب وغیرہ امت میں سے تھے یا نہیں؟ کیا تابعین میں سے سالم، عروہ بن زبیر، مصعب بن زبیر، عکرمہ، عطاء بن ابی رباح، محمد بن سیرین، عبدالملک بن مروان، محمد بن عقیل، عبداللہ بن محمد، یسار بن نمیر، امام اعظم، امام مالک وغیرہ مسلمان تھے یا نہیں؟ اسی طرح ائمہ اسلام میں سے امام شافعی، امام احمد بن حنبل، امام ابو یوسف، امام محمد، قاسم بن محمد، امام طحاوی، معمر بن راشد، قیس بن ربیع اور ہزاروں وہ صحابہ و تابعین جن کو باہر کی ہوا لگ چکی تھی، اباحت تصویر کے بارے میں، اجماع امت سے خارج ہونے کے باعث ہلاکت زدہ ہو چکے تھے یا نہیں؟ جو فیصلہ ہو ٹھنڈے دل سے غور فرما کر صادر فرمائیں۔

بحمد اللہ ہم نے اپنے اس مقالے میں انہی اصولوں، ضوابط اور تنقید کے طریق کار کو ملحوظ رکھ کر اپنی معروضات عرض کر دیں۔ جو محدثین حضرات کے نزدیک مسلمہ اور ناقابلِ تردید تھے بلکہ اکثر مقامات پر جتنی "توجیہات" وغیرہ پیش کی گئی ہیں وہ بھی انہی حضرات کے گلشن تحقیق کی گلچینی کے طفیل ہے۔

ہم اپنے ان بزرگوں کا دل سے احترام کرتے اور ان کی تصنیفات سے اخذ و اقتباس پر دل کی گہرائیوں سے دعا کرتے ہیں جزاہم اللہ۔ ہم سے اگر کچھ خطا سرزد ہوئی ہے تو یہ ہے کہ ہمارے یہ حضرات جان کر ان اصولوں میں لچک پیدا کر کے اپنی بطاع شخصیتوں کو بچانے کی جو غیر اصولی حرکتیں کر گئے تھے ہم نے انھیں فاش کر دیا اور بقول کسے ؎

افشاءِ رازِ عشق میں گو ذلتیں ہوئیں　　لیکن اسے جتا دیا وہ جان تو گیا

اب آپ ہمیں مطعون کریں خواہ چھوڑ دیں یہ آپ کی صوابدید پر منحصر ہے ——— مطعون کریں گے تو یہ ملحوظ خاطر رہے کہ

نہ من تنہا دریں میخانہ مستم!　　جنید و شبلی و عطار ہم مست

اور اگر معاف کر دیں گے تو یہ آپ کی طرف سے حوصلہ افزائی ہوگی۔

چند لمحے شعراء عرب و عجم کے ساتھ

نیاز فتحپوری مرحوم

ابوتمام بڑا فصیح و بلیغ شاعر گزرا ہے۔ ارباب علم کا بیان ہے کہ قبیلۂ طے میں تین شخص پیدا ہوئے جن میں ہر ایک اپنے کمال کے اعتبار سے یگانہ روزگار ہوا ہے، حاتم طائی سخاوت میں، داؤد بن نصیر طائی زہد و تقوٰی میں اور ابوتمام حبیب شعر و ادب میں، ایک بار ابوتمام دربار خلافت میں آیا اور احمد بن معتصم کی تعریف میں ایک قصیدہ پڑھا۔ جب اس شعر پر پہنچا۔

اقدام عمرو فی سماحتہ حاتم　　فی حلم احنف فی ذکا ایاس

دربار عباسیہ کا مشہور فلسفی ابویوسف یعقوب بن صباح کندی موجود تھا۔ اس نے ابوتمام کو مخاطب کرکے کہا کہ امیر کی جو تم نے تعریف کی ہے وہ اس سے بالاتر ہیں۔ ابوتمام نے ذرا غور کرکے سر اٹھایا اور فی البدیہہ دو اشعار کہے ؂

لاتنکروا ضربی لہ من دونہ　　مثلا شرودا فی الندی والباس
فاللہ قد ضرب الاقل لنورہ　　مثلا من المشکوٰۃ والنبراس

یعنی اگر میں نے خلیفہ کے لئے عمرو کی بہادری، حاتم کی سخاوت، احنف کے علم اور ایاس کی ذہانت کی مثال دی ہے جن سے خلیفہ بالاتر ہیں تو کوئی نقص کی بات نہیں۔ خود اللہ تبارک تعالیٰ نے اپنے لئے "طاق" اور "شمع" کی مثال دی ہے اس سے اشارہ کیا گیا ہے سورۂ نور کی اس آیت کی جانب ؂

"اللہ نور السمٰوات والارض　　مثل نوری کمشکوٰۃ فیہا مصباح الخ"

جتنے بڑے بڑے شعراء گذرے ہیں، ان کی زندگی میں بدیہہ گوئی کا کوئی نہ کوئی نادر واقعہ ضرور پایا جاتا ہے سلطان محمد خاں شہید کے دربار میں جب خسرو پر خواجہ حسن کے ساتھ ہوا پرستی کا اتہام لگایا گیا تو انھوں نے فی البدیہہ ایک رباعی کہی ؂

عشق آمد و شد چوں خونم اندر رگ و پوست　　تا کرد مرا تہی و پر کرد ز دوست
اجزائے وجودم ہمگی دوست گرفت　　نامے ست مرا برمن و باقی ہمہ اوست

محمد مقیم الہروی لکھتے ہیں کہ اکبر کے دربار میں ملا لطفی منجم ایک شاعر تھے بدیہہ گوئی میں ان کو کمال تھا۔ چنانچہ ان کے متعلق لکھتے ہیں۔ "تا ہزار بیت در مجلس بر زبان اور فتے" (طبقات اکبری)

حسین قلی خاں عظیم آبادی اور آزاد بلگرامی نے مرزا صاحب تبریزی کے حالات میں ان کی جودت ذہن اور بدیہہ گوئی کے بعض واقعات لکھے ہیں، چنانچہ حسین قلی خاں کی روایت ہے کہ ایک مرتبہ بعض احباب نے امتحان کی غرض سے ایک بے معنی مصرعہ مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا اور کہا کہ اس پر مصرعہ لگا دیجئے۔ مصرعہ تھا ع "شمع گر خاموش باشد آتش از مینا گرفت"

رنا نے فی البدیہہ کہا۔

امشب از ساقی زبس گرم است محفل مینواں   شمع گر خاموش باشد آتش از مینا گرفت

(نشتر عشق۔ قلمی نسخہ۔ انڈیا آفس لائبریری)

آزاد بلگرامی لکھتے ہیں کہ میر عظمت اللہ بیخبر بلگرامی نے میر عبدالجلیل بلگرامی کی روایت سے جو انھوں نے مرزا صائب کے دست مرزا خاضع سے سُنی ہے، بیان کرتے ہیں کہ مرزا خاضع کہتے تھے کہ میں مدت سے یہ دو مصرعے سنتا چلا آتا تھا، اول "از شیشۂ بے مئے بے شیشہ طلب کن" دوم "دو یدن، رفتن، استادن، نشستن، خفتن و مردن" ایک دن مرزا صائب سے میں نے کہا کہ ان پر مصرعے لگا دیجئے، انھوں نے فوراً کہا:۔

حق راز دل خالی ز اندیشہ طلب کن   از شیشۂ بے مے مے بے شیشہ طلب کن

بقدر ہر سکوں راحت بود بنگر تفاوت را   دویدن، رفتن، استادن، نشستن، خفتن و مردن (ید بیضا قلمی نسخہ)

صاحب مجمع الصنایع لکھتے ہیں کہ ملک شاہ کے دربار میں امیر معزی کے ملک الشعرا بننے کا واقعہ یوں ہے کہ عید کی چاند رات تھی، شام کے وقت سلطان ایک کمان لئے ہوئے، امرائے دربار کو ساتھ لے کر اپنے کوٹھے پر آیا، اتفاقاً پہلے پہل بڑی مشکل سے چاند پر سلطان ہی کی نظر پڑی اور اس نے تمام حاضرین کو دکھایا۔ اس واقعہ سے قدرتی طور پر سے نہایت خوشی حاصل ہوئی۔ امیر معزی نے انھیں مخاطب کر کے کہا کہ اس موقعہ پر کوئی شعر کہو۔ امیر نے فی البدیہۃ رباعی کہی۔

اے ماہ کمان شہر یاری گوئی   یا ابروئے آں طرفہ نگاری گوئی

نعلے زدہ از زر عیاری گوئی   در گوش سپہر گوشواری گوئی

ملک شاہ پھڑک گیا، اور اسپ خاص عنایت کیا۔ اس کے بعد امیر نے پھر ایک رباعی پیش کی۔

چوں آتش خاطر مرا شاہ بدید   از خاک مرا بہ زیر ایں ماہ کشید

چوں آب یکے ترانہ از من بشنید   چوں باد یکے مرکب خاصم بخشید

سلطان نے مزید ایک ہزار دینار اور چند قسم کے انعام کے ساتھ امیر معزی کا لقب عطا کیا۔

ابو تمام کے قصیدہ کے متعلق خیال تھا کہ وہ پہلے کا لکھا ہوا ہے، لیکن جب انھوں نے قصیدہ ہاتھ میں لیا تو ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی کہ ایک نوجوان شاعر کا علوئے تخئیل اور نکتہ سنجی محض بدیہہ گوئی کا نتیجہ ہے، کندی نے کہا کہ "ان ہذا الفتیٰ یموت شابا"، لوگوں نے اس کا سبب دریافت کیا انھوں نے جواب دیا کہ میں اس جوان کے اندر جدت ذکاء، فطنت لطافت حس پاتا ہوں، اور اسی بنا پر میرا خیال ہے کہ نفس روحانیہ اس کا جسم اسی طرح کھا رہا ہے۔ جس طرح ہندی تلوار اپنے نیام کو کھا جاتی ہے۔

براؤن نے علامہ شبلی کے حوالہ سے صائب کو فارسی ادب کا "ابو تمام" قرار دیا ہے۔ حالانکہ صائب تبریزی نے نہ تو ابو تمام کی طرح اہل فارس کے منتشر کلام کو قعر گمنامی پر گر کر غائب ہونے سے بچایا، اور نہ وہ ابو تمام کی طرح۔ اشعار فارس کا پہلا مدون ہے، اس میں شک نہیں کہ صائب کے متعلق تذکرہ نویسوں نے بالخصوص والہ داغستانی اور سراج الدین علی خاں آرزو نے لکھا ہے کہ انھوں نے فیضی، نظیری وغیرہ کے کلام کا انتخاب کیا ہے (ریاض الشعرا و مجمع النفائس) اور

غالباً یہی وجہ ہے کہ علامہ شبلی نے لکھدیا کہ صائب کے اس مجموعۂ منتخبات سے جس کا ایک قلمی نسخہ علامہ موصوف نے حیدرآباد دکن کی لائبریری میں دیکھا تھا، والہ داغستانی اور خان آرزو نے استفادہ کیا ہے، ورنہ بہ نظر انصاف دیکھا جائے تو صائب سے پہلے ابن شرف الدین علی تقی الدین محمد حسینی کاشانی (خلاصۃ الاشعار) اور تقی بن معین الدین اوحدی نے جو منتخب اشعار درج کئے ہیں وہ زیادہ قابل قدر ہیں (عرفات العاشقین) صرف اس وجہ سے نہیں کہ تقی اوحدی اور محمد حسنی کاشانی، صائب سے پہلے گزرے ہیں اور انھیں نظیری۔ ظہوری، عرفی، فیضی اور دوسرے کثیر التعداد شعرائے فارس سے ذاتی ملاقات کا موقعہ ملا تھا، بلکہ حسن انتخاب اور استعداد فہم کے اعتبار سے بھی قابل داد ہیں۔ متاخرین میں ابو طالب اصفہانی کے منتخبات میں بھی نہایت عمدہ اور قابلِ تعریف اسلوب انتخاب پایا جاتا ہے جسے دیکھ کر کسی شاعر کے کمال پر صحیح رائے زنی کی جاسکتی ہے۔ صائب کے کمالات سے انکار نہیں۔ لیکن تحقیق اسکی تائید نہیں کرتی کہ صائب فارسی ادب کا ابو تمام تھا۔

اقبال کا فلسفۂ حیات

وقار راشدی۔ ایم۔ اے

اقبال شاعرِ حیات ہیں۔ ان کا سارا کلام قرآن اور حدیث کا ترجمان ہے۔ ان کے اشعار محض سننے اور سر دھننے کے لئے نہیں بلکہ بار بار پڑھنے اور سمجھنے کے لئے ہیں۔ اقبال وہ شاعرِ ملت ہیں جنھوں نے اپنے افکار ِ حسین کو اسلامی تعلیمات اور زندگی آمیز و زندگی آموز پیغامات کے لئے وقف کر دیا۔ اقبال نے ہمیں "یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم" کے ساتھ ساتھ "جاوداں پیہم رواں ہردم جواں ہے زندگی" کی حقیقت سے روشناس کیا۔ کائنات و فطرت کے ذرے ذرے میں زندگی کا جو راز پوشیدہ ہے اسے انہوں نے آشکار کیا ہے

زندگی قطرے کو سکھلاتی ہے اسرارِ حیات
یہ کبھی گوہر کبھی شبنم، کبھی آنسو ہوا

اقبال نے شاعرانہ الفاظ اور فلسفیانہ انداز میں خدا اور کائنات سے لے کر خودی اور خود شناسی تک کے تمام راز بیان کر دیئے۔ حیات اور کائنات کیا ہیں؟ بزمِ قدرت و مناظرِ فطرت کیا ہیں؟ خالق و مخلوق کی اصلیت و ماہیت کیا ہے؟ ان تمام فلسفوں کو اقبال نے اپنی شاعری میں سمو دیا۔

علامہ، ڈاکٹر نکلسن کے نام اپنے ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں:۔

حیات تمام و کمال انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر موجود میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ایسی کوئی شے موجود نہیں جسے حیات کلی کہہ سکیں۔ خود خدا بھی ایک فرد ہی ہے لیکن ایسا فرد جس کا عدیل و نظیر نہیں۔ کائنات افراد کے مجموعے کا نام ہے مگر اس مجموعے میں جو نظم و ترتیب ہم دیکھتے ہیں وہ کامل دوام نہیں۔ ہمارا قدم تدریجی طور پر بے نظمی اور انتشار سے نظم و ترتیب کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اور کائنات مراتب تکمیل طے کر رہی ہے۔

قدرت کے یہ جلوے اور فطرت کی یہ رنگینیاں و رعنائیاں جو ہمارے گرد و پیش ہیں، کائنات کی تخلیق و تدوین میں مدد دیتی ہیں۔ انسانی قدروں کا انحصار بزمِ دنیا کے حسن و کمال پر ہے۔ منتہائے کمال پہ پہنچنے کے لئے اپنی زندگی کو فنا کرنا اور خدا کی ذات میں جذب ہو جانا عین حیات ہے اور یہی مقصودِ تخلیقِ کائنات ہے۔ اس کا تعلق انفرادیت سے بھی ہے اور اجتماعیت سے بھی۔ حیات سے فرد ہے اور فرد سے پوری کائنات ارتقا پذیر ہے۔ لیکن تسخیرِ کائنات خودی کے بغیر ممکن نہیں انا یا خودی، وہ طاقت ہے جو خودی کو مخلوق سے اور مخلوق کو حیات سے ملا دیتی ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی کے بغیر زندگی حسن یعنی کمال سے بیگانہ رہتی ہے یہی وہ جوہر ہے جو انسان کو معراجِ حیات تک پہونچاتا ہے۔ اقبال کی نظر میں خودی کی حفاظت اور خودی کی تعمیر سے

خود شناسی اور خود شناسی کے سربستہ راز منکشف ہوتے ہیں سے

توراز کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا | خودی کا رازداں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا
خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے | نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

خودی میں ڈوب کر ہی زندگی کا سراغ مل سکتا ہے سے

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی | تو اگر میرا نہیں بنتا، نہ بن، اپنا تو بن

انسان کا حریم وجود خودی سے روشن ہے۔ حیات کا سوز و ساز خودی ہی سے مکمل ہوتا ہے سے

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود | حیات کیا ہے ؟ اسی کا سرور سوز و ثبات

خودی میں ڈوبنے سے اقبال کی کیا مراد ہے ؟ اس مسئلہ کا تفصیلی جواب "جاوید نامہ" اور "مثنوی" پس چہ باید کرد" کے مطالعہ سے مل جاتا ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ خودی ایک فن ہے اور یہ فن اہلِ فن کی صحبت سے حاصل ہو سکتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ منزل تک پہنچنے کے لئے کسی مرشدِ کامل کی رہنمائی ضروری ہے۔ صرف کتابوں کا علم کافی نہیں۔ تکمیلِ حیات کے لئے بزرگوں اور اللہ والوں کی صحبت مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اقبال مثنوی" پس چہ باید کرد" میں ایک جگہ کہتے ہیں سے

صحبتِ از علمِ کتابی، خوشتر است | صحبتِ مردانِ حُر، آدم گر است

اقبال کے نزدیک خودی کی تشکیل اور حسن کا نکھار عشق کی سرمستی سے پیدا ہوتا ہے۔ "نفسِ گرم اور سوزِ دل" عشق کی شدت سے پروان چڑھتا ہے۔ یہ کائنات یہ موجودات سب کچھ عشق کا کرشمہ ہے۔ بقائے دوام کے لئے عشق میں فنا ہونا حیات کی تکمیل ہے۔ عشق ہی وہ جذبہ ہے جس کی بدولت حیاتِ جاودانی نصیب ہوتی ہے اور یہ عشق ہی ہے جو انسان کو حیات کی بلند ترین ارتقائی منزلوں تک پہونچاتا ہے سے

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ | عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام
عشق دمِ جبرئیل ، عشق دلِ مصطفٰےؐ ! | عشق خدا کا رسول ، عشق خدا کا کلام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات | عشق ہے نورِ حیات ، عشق سے نارِ حیات

ایک دفعہ علامہ اقبال نے ٹیگور کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے میاں بشیر احمد ایڈیٹر "ہمایوں" سے فرمایا تھا۔" ٹیگور عملی آدمی ہے اور اس کی شاعری امن و خاموشی کا پیغام دیتی ہے اور میری شاعری میں جد و جہد کا ذکر ہے لیکن میں عملی آدمی نہیں ہوں [1]"

علامہ کے آخری فقرے سے کسی طرح بھی اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سچ ہے کہ شاعر کے لئے عامل ہونا ضروری نہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شاعر پیغامبر بھی ہوتا ہے اور پیغامبر کا پیغام اس وقت تک بے اثر و بے کیف ہے جب تک اس کی اپنی زندگی پر عمل کا پرتو موجود نہ ہو۔ اقبال کی عظمت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ پہلے ایک باعمل شخص ہیں اور بعد میں شاعر۔ صرف ان کا کلام قرآن و حدیث کی تفسیر نہیں بلکہ ان کا دل خود ضیائے توحید اور انوارِ محمدیؐ سے منور تھا۔ ان کی زندگی کا ایک ایک لمحہ فکر و عمل سے عبارت ہے۔ وہ زندگی جو اخلاقی قدروں سے بھرپور اور سادگی ، زہد و تقویٰ کی پاکیزگی سے معمور تھی۔

خدمتِ اسلام اقبال کی زندگی کا نصب العین تھی۔ ان کا نظریۂ حیات اُس نظم سے واضح ہے جو انہوں نے سر عبدالقادر کے نام لکھی تھی۔ ان کی آرزوؤں کے نقوش ان اشعار میں دیکھئے۔

---

[1] ملفوظاتِ اقبال مرتبہ:۔ محمود نظامی ص۳۳

اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقلِ عشق　　سنگِ امروز کو آئینۂ فردا کر دیں
اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر　　قطرۂ شبنمِ بے مایہ کو دریا کر دیں
شمع کی طرح جئیں بزم گہِ عالم میں　　خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

اللہ کی محبت و عبادت حقیقت شناسی کی پہلی کڑی ہے اور عشقِ رسولؐ اس کا آخری درجہ۔ اقبالؒ اتباعِ رسول میں ہ اس طرح فنا ہو گئے تھے کہ اگر ان کی کوئی تمنا تھی تو یہ تھی کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی سرزمینِ حجاز میں دم نکلے ؎

ہیں تے کہ موت کے پردے میں ہے حیات　　پوشیدہ جس طرح ہو حقیقت مجاز میں
اوروں کو دیں حضور یہ پیغامِ زندگی　　میں موت ڈھونڈھتا ہوں زمینِ حجاز میں

سب جانتے ہیں کہ اقبال نے اپنی زندگی کو حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کے آئینے میں ڈھال دیا تھا۔ ان کی ندگی شروع سے آخر تک مسلسل جد و جہد اور عمل میں گذری۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ایک ایک بول میں رس ہے ایک ایک لفظ میں جادو ہے اور خود انہیں کے الفاظ میں ؎

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

اقبال کا پیغام سراسر پیغامِ حیات ہے۔ ان کے ایک ایک حرف میں زندگی کی حرارت ہے۔ انہوں نے نظم "چاند اور تارے" میں فلسفۂ حیات کو اجاگر کیا ہے۔ حرکت کو زندگی اور سکون کو موت قرار دیا ہے۔ یہ دنیا ایک رزم گاہ ہے، میدانِ کارزار ہے۔ س نظم میں اسی موضوع پر ایک ڈرامائی انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں ایک تمثیلی کیفیت ہے۔ شعری تاثر ہے۔ چاند ستاروں سے کہتا ہے ؎

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی　　یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
اس رہ میں مقام بے محل ہے　　پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں　　جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

کائنات کی بنیاد حرکت اور عمل پر ہے۔ انسان کی زندگی گردشِ پیہم، فکر و جستجو اور تڑپ کا نام ہے۔ اندیشۂ سود و زیاں وت کی علامت ہے۔ عملِ صالح کی بدولت حیاتِ جاوید حاصل ہوتی ہے۔ اقبال کے اکثر و بیشتر اشعار اتنے ہمہ گیر، معنی خیز ور مضمون آفریں ہیں کہ ان میں حیات و کائنات سے متعلق اہم سے اہم نکات ملتے ہیں۔ ذیل میں چند ایسے اشعار نقل کئے جاتے ہیں ن میں اقبال کا فلسفۂ حیات جامعیت و معنویت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ پیہم فکر و عمل، مسلسل جد و جہد، ہمت و استقلال، محنت و اوش، خود شناسی و خود اعتمادی کا کسی نہ کسی رخ سے پیغام ضرور ملتا ہے ؎

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی　　ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی!
برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی　　ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ　　جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے　　سرِّ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی

اقبال مسلمانانِ ہند کی کھوئی ہوئی عظمت کو واپس لانے اور ان کو دنیا کی ایک سر بلند قوم کی حیثیت سے دیکھنے کے متمنی تھے۔ خدائے بزرگ و برتر کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ علامہ اقبال کا خواب آج حقیقت بن کر ہمارے سامنے ہے۔

اُردو اَدَب کی تارِیخ؟؟

علی جواد زیدی

ممکن ہے کہ آج میں جو کچھ عرض کرنے جا رہا ہوں اُسے بعض حضرات "سنسنی خیزی" پر محمول کریں، لیکن میں یہ بات بہت سنجیدگی سے اور سوچ سمجھ کر کہہ رہا ہوں کہ آج تک اردو ادب کی کوئی تاریخ اردو میں نہیں لکھی گئی ہے۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو بدیہیات سے انکار ہے۔ کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں۔ چھپ چکی ہیں۔ اُن کے خلاصے اور تنقیدیں تک کتابی شکل میں بازاروں میں آچکی ہیں اور ہندوستان کے مدرسوں اور یونیورسٹیوں کے نصابِ درس میں شامل ہیں۔ ان کے لکھنے والے اردو کے مانے اور جانے ادیب ہیں، پھر میں ایسی بات کہنے کی جسارت کیسے کر رہا ہوں۔

اس کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے 'تاریخ ادب' کے نظریے پر نظر کرنے کی ضرورت ہوگی۔ تاریخ کا ایک مفہوم تو وہ ہے جس کا تعلق تقدّم و تاخرِ زمانی سے ہے۔ لیکن تاریخ صرف زمانے کی ترتیب کے ساتھ واقعات کے ذکر کا نام نہیں ہے۔ اگر یہ ترتیب زمانی بھی نہ ہو تو وہ کیا جاتا ہے؟ بہر حال ہر واقعہ زمان و مکان کی قیدوں میں گھرا ہوا ہے۔ یہ واقعات تاریخ اسی وقت بنتے ہیں جب ان کے باہمی تعلقات کو سمجھ کر انھیں ایک رشتے میں انھیں اس طرح پرو دیا جائے کہ یہ ارتقا کے مسلسل عمل کی نشاندہی کرنے لگیں اور تاریخ کے دھارے کی سمت اس کی تیزی اور سست رفتاری نظر میں سمانے لگے۔ واقعات شخصیتیں، ماحول جن کے عمل اور ردِ عمل سے تاریخیں بنتی ہیں وہ یکساں نہیں ہوتے بلکہ ان میں اختلافات اور تضادات بھی ہوتے ہیں اور بغاوتیں اور انقلابات بھی، وہاں تقلید د روایت بھی ہے اور تجدید و اصلاح بھی۔ افراد بھی تاریخ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور جماعتیں اور معاشرے بھی۔ پھر گرد و پیش کے ماحول سے لے کر عالمی اثرات تک تاریخ کی تشکیل و تعمیر میں اسی طرح حصّہ لیتے ہیں جیسے انسانی حیات کی تعمیر و ریخت میں۔ ادبی زبان کی تاریخ کی داستان مختلف نہیں ہو سکتی ادب کے بھی وہی محرکات ہیں جو انسانی زندگی کے دوسرے شعبوں میں۔ اس لئے ادب میں ایک نامیاتی حقیقت ہے اور اسکی تاریخ میں اجتماعی اور تہذیبی زندگی کے عروج و زوال کی تصویر جھلکنی چاہیئے۔ یورپ کے ادبی مورخین نے یہ بحثیں اٹھائی ہیں اور بعضوں نے کھل کر اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انھوں نے تنقید و تبصرہ ہی پر اکتفا کی ہے اور وہ تاریخ نویسی کا حق ادا نہیں کر پائے ہیں۔ لیکن سینٹس بری اور رائیڈ منڈ گاس وغیرہ کے ذہن میں ادب د تاریخ کا ایک واضح تصوّر موجود ہے کچھ لوگ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی طرح ادبی تاریخ کے تصور کے کچھ خاص طور سے قایل نہیں ہیں، بعض سمنڈس کی طرح ادبی اصناف کی تاریخ پر زور دیتے ہیں۔ بعض جرمن فلاسفر ادب کے ارتقا کو حیاتیات کے ارتقا سے وابستہ کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام جزوی یا بنیادی اختلافات نظر کے باوجود، اتنا تو اب سبھی تسلیم کرنے لگے ہیں کہ تاریخ ادب، جامد تحقیق

کی کھتونی نہیں ہے بلکہ ایک متحرک اور فعّال فن کی داستانِ ارتقا ہے جس میں مختلف اصناف و افراد و ادوار کے مابین ایک تاریخی، منطقی، معاشی اور فکری رابطہ ہے۔ اس کا امکان ہے کہ آج کا مؤرخ ان روابط کو اپنی پسند کے موافق کم یا زیادہ اہمیت دے لیکن اس سے نگاہیں پھیر نہیں سکتا۔

یہ روابط میکانیکی نہیں ہیں۔ ادب کے معاملے میں یہ روابط بعض اوقات بہت زیادہ واضح بھی نہیں ہوتے۔ کبھی پیغامبرانہ اور مصلحانہ شان سے قبل از وقت نمایاں ہو جاتے ہیں یا عام حالات سے کم ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ کبھی زمان و مکاں کی حدوں کو چھلانگ جاتے ہیں۔ کبھی مخصوص عہد یا دور کے خاتمے کے بعد بھی یہ جاری رہتے ہیں۔ کبھی بیرونی فکری اثرات کے ماتحت بین الاقوامی تحریکوں کے پس منظر میں یا تقلیدی جذبے کے زیر اثر بھی اُبھر آتے ہیں۔ ان سب کو ایک عام اور واضح تاریخی رشتے میں پرونے اور ان میں فکری اور تاریخی ضبط و نظم پیدا کرنے کا کام ادبی مؤرخ کو انجام دینا پڑتا ہے۔ اس کے عمل کے دوران ادبی مورخ کو تحقیق، تجزیہ، تنقید تینوں ہی مورخانہ فرائض بہ یک وقت انجام دینا پڑتے ہیں۔ اس سارے عمل میں تاریخ کا احساس اس کا مستقل رفیق ہوتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے، ادبی تاریخوں میں ادوار کی سائنسی تقسیم کا سوال بڑا اہم سوال ہے۔ یہ تقسیم کئی طریقوں سے کی جا سکتی ہے اور کی جاتی ہے۔ مثلاً انگریزی ادب کی تاریخ ادب اور کسی حد تک فارسی ادب کی تاریخ کبھی شاہی ادوار کے نہج پر ہوئی ہے جیسے الیزبتھ اور وکٹوریہ کا عہد اور ساسانی یا صفوی عہد۔ عربی میں صورت مخلوط ہے۔ ایک طرف ذہنی و فکری تقسیم ہے جیسے جاہلی دور تو دوسری طرف شاہی بھی، جیسے اموی اور عباسی۔ ہندی میں موضوعات کے اعتبار سے تقسیم ہوئی ہے، جیسے ویرگاتھا کال، بھگتی کال وغیرہ۔ لیکن کسی ادب میں بھی تقسیمیں قطعی نہیں ہو پائی ہیں۔ انگریزی میں بھی فکری تقسیمیں موجود ہیں جیسے "دور نشاۃ ثانیہ" (RENAISSANCE) کہ اس میں جہاں دورِ الیزبتھ آجاتا ہے وہاں اس دور کے ایک سرے پر اسپنسر اور دوسرے پر ملٹن بھی موجود ملتا ہے۔ ہندی میں بھی ویدی یگ کی بات کی جاتی ہے۔ صرف اردو ہی سے ہم قطعیت کا مطالبہ نہیں کر سکتے۔ لیکن اردو میں صورت حال زیادہ ناتشفی بخش ہے۔

اُردو میں کہیں تو مقامی تقسیم ہے۔ جیسے دکن میں اُردو، پنجاب میں اردو، وغیرہ اور کہیں زمانی۔ جس کے ایک سرے پر متقدمین، متوسطین اور متاخرین جیسی مبہم اور تغیر پذیر تقسیم ہے اور دوسرے پر اتنی عمومی کہ "قدیم اُردو" اور "جدید اردو شاعری" بن گئی ہے۔ کہیں اصناف کے اعتبار سے، مرثیہ، ناول، ڈرامہ، نثر وغیرہ کہیں دبستانوں کے اعتبار سے لکھنؤ، دلّی، ترقی پسند وغیرہ۔ کہیں موضوعات کے اعتبار سے "اُردو میں قومیت" اور "اردو میں رومانیت" وغیرہ۔ لیکن ان سب کے ہوتے ہوئے بھی یہ تقسیمیں کسی سائنسی اور منطقیانہ شعور کا پتہ نہیں دیتیں احتشام حسین نے ان رجحانات کو بجا طور پر "چند حقیقتوں کی بے ربط یکجائی سے تعبیر کیا ہے۔ ادبی ادوار کی تقسیم سماج میں ادوار کی تقسیم سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہو سکتی۔ شعور انسانی جب ترقی کی ایک منزل طے کر کے دوسری منزل میں پہنچتا ہے تو ایک نئے دور کا جنم ہوتا ہے۔ شعور انسانی کی تبدیلیوں کو ذہن نشین کئے بغیر، ادب کے غیر مرئی اور غیر محسوس تغیرات کو آسانی سے سمجھنا مشکل ہے۔ اسی طرح یہ سمجھنا بھی مشکل ہوگا کہ ایک طبقہ کیوں پرانے خیالات سے چمٹا ہوا ہے دوسرا کیوں نئے راستے ڈھونڈھ رہا ہے اور تیسرا اس نئے راستے سے بھی ہٹکر

یوں نئے ڈگر بنانے کی کوشش کر رہا ہے ۔ مختصر لفظوں میں ہمارے ادوار کا تعلق قومی تاریخ کے ادوار سے مختلف نہیں ہو سکتا ۔

ادب کی تاریخ بنیادی طور پر ادب کی تاریخ ہے، لیکن ضمنی طور پر زبان کی بھی تاریخ ہے ۔ زبان کے تغیرات اور تبدیلیاں، عہد بعہد معاشرے کی تبدیلیوں سے ربط رکھتی ہیں ۔ ان کو بھی ادب کی تاریخ کا لازمی جزو بننا چاہیئے ۔ اس کے بغیر نہ تو ادب کا مزاج سمجھا جا سکتا ہے، نہ زبان کے ارتقا کی مختلف منزلوں کا شعور ہو سکتا ہے ۔ زبان کے ساتھ عروض کی بھی تاریخ ہے اور تمام اصنافِ سخن کی الگ الگ تاریخ ہے، مقامی اثرات کی تاریخ ہے ۔ زبانوں کے میل جول سے، مختلف زبانوں کے ادبی اور ثقافتی روایات کے میل جول سے جو نئی ادبی روایات بنتی بگڑتی رہی ہیں، اخذ و ترک کا عمل جس طریقے پر جاری رہا ہے ان سب کی ایک تاریخ ہے ان کو سموئے بغیر ادبی تاریخ کیسے بنے گی ؟ پھر مختلف قوموں اور مختلف نسلوں کے میل جول سے ملک کے اندر جو عام ذہنی، فکری اور سماجی دھارے بہنے لگتے ہیں ۔ ان کا بھی ادبی تاریخ سے گہرا ربط ہے ۔ ہمارے ہی ملک میں تصوف کا اثر ہے ۔ بھگتی تحریک کا اثر ہے، قومی تحریک کا اثر ہے، مارکسیت کا اثر ہے ۔ ان سب نے ہر ہندوستانی ادب کی تاریخ کو متاثر کیا ہے ۔ ان اثرات کو سمجھے بغیر کوئی ادب اردو کو کیا سمجھ سکے گا ۔

آئیے اب اس پس منظر میں ذرا اپنے تاریخی سرمائے کو پرکھیں ۔ اردو کی ادبی تاریخوں اور تذکروں وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین نے لکھا ہے کہ ،، اگر ان تمام تصانیف اور تالیفات کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ ان میں سے بہت کم ایسی ہیں جنھیں تاریخی شعور کے نقطۂ نظر سے سائنٹفک کہا جا سکے ۔" "بہت کم" سے یہ گوشہ نکلتا ہے کہ کئی ایک تصنیفیں سائنٹفک تاریخی شعور کے ساتھ لکھی گئی ہیں ۔ احتشام حسین صاحب کی یہ وسیع القلبی ہے اردو میں سائنٹفک طریقے پر لکھی ہوئی تاریخ ادب کے لئے سب سے زیادہ تاریک خوردبین کی مدد لینا پڑے گی ! اس صورت حال کا سبب کیا ہے ؟

دراصل، ہماری ادبی تاریخ کے سرمائے کا جو ماخذ ہے، وہ تاریخ کے تصور سے علی العموم عاری ہے تفریح یا ذاتی یادداشت کے لئے قدما بیاضیں رکھتے تھے جن میں شعراء کے پسندیدہ اشعار درج کر لیا کرتے تھے ۔ انھیں بیاضوں کی ترقی یافتہ شکل تذکرے ہوئے جن میں تین چار سطروں میں شعراء پر تعارفی نوٹ لکھے جانے لگے ۔ ان تذکروں کی تالیف تقریباً بارہویں صدی میں شروع ہوئی ۔ شعراء کے حالات اور تنقیدی اشاروں کا اضافہ کیا گیا، لیکن دونوں ہی کم اور مبہم تھے ۔ اردو کا ابتدائی تذکرہ غالباً "گلشن گفتار" (۱۱۶۵ھ) اس میں کل تیس شعراء کے حالات ملتے ہیں ۔ بعد کے تذکروں میں یہ فہرست بڑھتی گھٹتی گئی ۔ مثلاً "نکات الشعراء" میں ۱۰۳ شاعروں، "تذکرہ ریختہ گویان" "گردیزی" میں ۹۷ شاعروں "مخزن نکات" میں ۱۱۸ شاعروں ۔ "چمنستان شعراء" میں ۲۱۴ شاعروں، تذکرۂ الشعراء" میر حسن میں ۳۰۴ شاعروں، "گلشن ہند" میں ۴۸ شاعروں "تذکرۂ ہندی گویان" مصحفی میں ۱۹۲ اور ریاض الفصحا" میں ۲۶۴ شاعروں، "مجموعہ نغز" میں ۶۹۳ "گلشن بیخار" میں ۶۰۰ اور "طبقات شعرائے ہند" میں ۹۶۴ شاعروں کا تذکرہ کیا گیا ہے ۔ ان کے علاوہ بھی کئی اہم تذکرے "عمدۂ منتخبہ"، "گلشن سخن"، "سخن شعراء" اور آخر میں "خمخانۂ جاوید" کی طرح کے ہیں ۔ لیکن یہاں

ناموں کا انحصار مقصود نہیں ہے ۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود تھا کہ شاعروں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے باوجود تذکروں میں غزل گویوں کے سوا اور اصناف سخن کے ماہرین نے بار نہیں پایا ۔ مرثیہ گویوں ، مثنوی نگاروں ، قصیدہ نویسوں ، نثر نگاروں کا ذکر آیا بھی تو ضمناً اور غزل گوئی ہی کے طفیل میں ۔

تاریخ ادب اردو کی بنیاد انھیں تذکروں پر رکھی گئی ۔ کچھ حک و اضافت کے علاوہ بنیادی طور پر ہماری تاریخ ادب کا تصور ان تذکروں سے آگے نہیں بڑھا ۔ ان تذکروں میں کئی باتیں مشترک ہیں ، مثلاً

۱۔ ان تذکروں کا مقصد اچھے اشعار کا انتخاب مہیا کرنا تھا ۔ اشعار کا انتخاب تذکرہ نگار کے ذاتی مذاق پر منحصر ہوتا ہے ۔ اسی لئے ان تذکروں میں سبھی طرح کے ۔ اچھے ، بُرے اور درمیانی درجے کے ۔ شعر جگہ پا گئے ہیں کبھی کوئی عروضی یا فنی غلطی بتانے اور اصلاح شدہ شکل پیش کرنے کی غرض سے بھی کچھ اشعار درج کر دئے گئے ہیں میر تقی میر اور میر حسن کے یہاں ایسی مثالیں ملتی ہیں ۔ کچھ اشعار واقعات کے ضمن میں آ گئے ہیں مثلاً "مجموعہ نغز" وغیرہ میں سودا اور انشا کے سلسلے کے بعض اشعار ۔ اشعار کا انتخاب تذکرہ نگار کے ذوق اور ذاتی مذاق پر منحصر ہوتا ہے ۔

۲۔ تذکروں کی ترتیب عموماً حروف تہجی کے اعتبار سے ہے ۔ اگر تذکرہ میر حسن کی طرح ادوار میں تقسیم بھی ہوئی ہے تو وہاں بھی وہی حروف تہجی کی ترتیب کی پابندی کی گئی ہے ۔ بعد کے چند تذکرے مثلاً تذکرہ "گل رعنا" ، "جلوہ خضر" یا "دربار حسین" وغیرہ اس سے مستثنیٰ ہیں ۔ غالباً "مخزن نکات" میں بھی یہی صورت ہے ۔

۳۔ بعض تذکرہ نویسوں نے پیشروؤں کے تذکروں کو پیش نظر رکھ کر کچھ تذکرے لکھے ہیں ۔ مثلاً "گلستان بے خزاں" شیفتہ کے "گلشن بے خار" کے جواب میں لکھا گیا ہے ۔ بعض تذکرے مخصوص ہیں جیسے "ریاض الفصحا" میں شاگردان مصحفی پر توجہ زیادہ ہے ، یا "خوش معرکۂ زیبا" میں شعراء کے باہمی معرکوں پر توجہ زیادہ دی گئی ہے ۔ بعض تذکرے مقامی ہیں مثلاً "تذکرۂ گل عجائب" سابق قلمرو آصفیہ کے شعراء کے تذکروں پر مشتمل ہے ۔ بعد کے تذکروں میں تو یہ منظر اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ سابقہ تذکروں کے جملے کے جملے سرقہ کر لئے گئے ہیں ۔

۴۔ بعض تذکرے ذاتی تعصبات پر مبنی ہیں اور شعراء کے باہمی جھگڑوں کا پرتو ان میں صاف نظر آتا ہے ۔ مثلاً "مجموعۂ نغز" میں بعض شعراء کا ذکر ۔ ذاتی تعصبات کی بنا پر دوستوں کے معائب اور دشمنوں کے محاسن دبا دئے گئے ہیں ۔ دشمنوں کے اچھے اشعار تک نقل کرنے سے گریز کیا گیا ہے ۔

۵۔ جو حالات تذکروں میں درج ہیں وہ مختصر اور اکثر صورتوں میں متضاد اور متناقص ہیں ۔ تاریخی تقدم و تاخر کا کبھی خیال نہیں رکھا گیا ہے بلکہ بعض اوقات فاحش تاریخی غلطیاں پائی جاتی ہیں ۔ بہت سی سُنی سنائی باتیں ، جرح کے بغیر ، درج کر دی گئی ہیں جو تحقیق پر پوری نہیں اترتیں ۔ بہت سی افراتفری غلط تاریخی ادراک سے پیدا ہوتی ہے ۔

۶۔ ارباب نثر کا ذکر تذکروں میں نہیں ہے ۔ شاعروں میں بھی ننانوے فی صدی غزل نگار منتخب کئے گئے ہیں مثنوی نگار ، مرثیہ نگار ، قصیدہ گو ، نعت نویس ، رباعی گو ، واسوخت نگار عموماً نظرانداز کر دئے گئے ہیں ۔ ان کا ذکر آیا بھی ہے تو غزل گو کی حیثیت سے ۔ مثلاً میر خلیق اور میر ضمیر جیسے مرثیہ گو اور نظیر جیسے نظم نگار کو بھی معمولی غزل گو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے ۔ قدیم شاعروں کی زبان کی ناہمواری یا ناصافی کی وجہ سے انھیں گویا شاعروں کی صف سے ہی خارج کر دیا گیا ہے حالانکہ زبان عہد بعہد بدلتی رہتی ہے اور قدیم شاعروں کے کلام کو اُس عہد کے

پس منظر میں دیکھنا چاہیے تھا۔

۷۔ بیشتر تذکرہ نویسوں نے شعرائے دلّی و لکھنؤ و حیدرآباد و مرشد آباد پر توجہ کی۔ ان میں بھی اوّل الذکر دو مقامات یعنی دلّی و لکھنؤ ہی کے شعراء کی بھرمار رہی ہے۔ اردو کے اہم مراکز پنجاب، بہار اور گجرات بھی تھے۔ پھر پورا مشرقی علاقہ تھا۔ ان کے اکثر شعراء کا ذکر تک نہیں کیا گیا۔ کچھ تذکرے جو لکھے بھی گئے، جیسے "مسرت افزار" یا تذکرۂ ابن طوفان ؒ وہ مدتوں پردۂ خفا میں رہے اور یہ بھی مقامی کوششوں کا نتیجہ تھے۔ مرکز والے ان مقامات سے نگاہیں موڑے رہے اور ہمیں اپنے ادب کا ہندوستان گیر تصور دینے سے قاصر رہے۔

۸۔ شاعروں کے پرکھنے کا پیمانہ صرف فارسی کا عروضی اور تنقیدی پیمانہ ہے۔ اہلِ ہند کے اکتسابات سے نگاہیں پھیر لی گئی ہیں اور مقامی زبانوں نے ہمیں جو کچھ دیا ہے اس کی طرف دھیان نہیں دیا گیا۔ نعت، مذہبی نظم، گیت، بکٹ کہانی، بارہ ماسا وغیرہ میں بہت سا منظوم سرمایہ ضائع ہو گیا یا ضائع کر دیا گیا۔ تذکرہ نگاروں نے اسے نہ تو قابلِ ذکر سمجھا نہ قابلِ نقل۔ غزل گویوں کے بارے میں بھی چند مبہم سے تنقیدی اشاروں پر اکتفا کی جاتی۔ مثلاً "والا اقتدار" یا "صاحب قدرت" "شیریں گفتار"۔ "نازک خیال"، "خوش مقال"، "متین و فصیح"، "خوش لہجہ"، "باشعور"، "نکتہ سنج"، "دانش ور"، "معنی پرور"، "رنگین کلام"، "جادو بیان"۔ ان ترکیبوں میں معانی کا سمندر سمویا ہوتا تھا، آخری دور میں انھیں رسمی طور سے استعمال کیا جانے لگا اور جس کے بارے میں جو جی میں آیا وہی لکھ دیا۔ لیکن قدما ان ترکیبوں کو خاص معانی میں استعمال کرتے تھے مثلاً "والا اقتدار" یا "صاحب قدرت" اس شاعر کو کہتے تھے جو الفاظ و معانی میں مطابقت پیدا کرنے کی قدرت رکھتا ہو اور اس پر بھی قادر ہو کہ وہ اپنے مافی الضمیر کو صفائی اور خوبی سے نظم کرے، چاہے مضمون کتنا ہی مشکل اور دقیق کیوں نہ ہو "شیریں کلامی" اور شیریں گفتاری سے جمالیاتی اقدار مثلاً نغمگی، ترنم اور ہلکی اثر انگیزی کا پتہ چلتا ہے "نازک خیال" وہ شاعر ہے جو بات میں بات کرنے کی خاطر تشبیہات، استعارات، مبالغہ، اغراق، غلو وغیرہ کی مدد لے کر شعر کو سجاتا ہے اور نئے نئے گوشے نکالنے میں پیچیدگی تک سے گریز نہیں کرتا۔ خوش مقالی اور شیریں کلامی میں مدارج کا فرق ہے۔ اوّل الذکر میں جمالیاتی اقدار کے علاوہ اندازِ بیان کی خوبی بھی شامل ہے۔ فصاحت کے بارے میں کچھ بتانے کی ضرورت نہیں لیکن متانت کے لئے ابتذال سے پرہیز کے ساتھ ساتھ اظہارِ جذبات میں کلاسیکی اعتدال ضروری سمجھا جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔

ان تمام باتوں کو پیشِ نظر رکھئے تو اندازہ ہوگا کہ کتنا مختصر، مجمل، غیر متحقق اور کم اعتبار مواد تھا جس پر مولانا محمد حسین آزاد ؒ نے اردو کی پہلی تاریخ "آبِ حیات" کی بنیاد رکھی۔ آج طباعت و اشاعت کی آسانیوں اور اچھے کتب خانوں تک عام لکھنے والوں کی رسائی کی وجہ سے تذکرے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ آزاد کے پاس ان میں سے چند ہی تذکرے تھے معاصرین یا قریب العہد شعراء کے بارے میں مواد کا فقدان تھا۔ یہ کمی انھوں نے زبانی استفسارات سے پوری کرنا چاہی لیکن اس میں بھی انھیں جزوی کامیابی ہوئی۔ ایسا نہیں ہے کہ آزاد کی نظر تذکروں کی کوتاہیوں پر نہیں تھی، خود لکھتے ہیں:۔

> "نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں کی روشنی پہنچی ہے وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ اُن سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے نہ اُس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت

کھلتی ہے۔ انتہا یہ ہے کہ سالِ ولادت اور سالِ وفات تک نہیں کھلتا۔ غرض، خیالات مذکورۂ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کرکے ایک جگہ لکھ دوں۔"

محمد حسین آزاد نے اتنا ہی نہیں کیا کہ حالات کے جمع کرنے پر، تذکروں کے مقابلے میں، زیادہ توجہ کی اور تنقید کی طرف زیادہ دھیان دیا بلکہ انھوں نے دور بندی کے کام میں بھی زیادہ تاریخی شعور سے کام لیا۔ اپنے ہی لفظوں میں انھوں نے "زبان اردو کو عہد بعہد تبدیلی کے لحاظ سے پانچ دور پر تقسیم کیا، اس طرح کہ ہر ایک دور اپنے عہد کی زبان بلکہ اس زمانے کی شان دکھاتا ہے"۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ "آب حیات" میں ہمیں سب سے پہلے تاریخی دوروں کا التزام ملتا ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ آزاد کے یہاں ادوار کی تقسیم زمانی ہوتے ہوئے بھی صرف لسانی ہے یعنی انھوں نے زبان کا ضمنی اصلاحوں کو ادوار کا اساسی نقطہ بنا لیا ہے۔ لیکن یہ ادوار لسانی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت نہیں رکھتے اس لئے یہ تقسیم بڑی حد تک سطحی اور ناسائنسی ہو گئی ہے۔ اگر نگاہ غور سے دیکھا جائے اِن ظاہری طور سے پانچ دوروں میں بھی میر حسن وغیرہ کی تقسیم متقدمین و متوسطین و متاخرین ہی کا پرتو ہے۔ "آب حیات" میں تذکروں کی یہ خامی بھی بڑی حد تک پائی جاتی ہے کہ اس میں صرف نظم نگاروں کا ذکر ہے اور ان میں بھی غزل گویوں ہی پر زورِ طبع صرف کیا گیا ہے۔ اگرچہ قصائد اور مراثی کا بھی تذکرہ آتا ہے۔ لیکن بے حد روا روی میں۔ نثر کا ذکر اس سے بھی زیادہ محدود ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ بعد کے تذکرہ نگار بھی مرثیہ نویسوں اور قصیدہ گویوں کا ذکر ضمناً کرنے لگے تھے۔ میر حسن، قاسم، سرور، عشقی، مصحفی وغیرہ کے یہاں مثالیں مل جائیں گی۔ "آب حیات" میں کیفیت کا اتنا فرق نہیں ہے جتنا کہ کمیت کا ہے۔ ایسی صورت میں صحیح اور سائنسی طور پر تاریخ "ادب" کا اطلاق "آب حیات" پر بھی نہیں ہو سکتا۔

دو کتابیں اور بھی ہیں جن کا نام لوگ علی العموم تاریخ ادب کے سلسلے میں لے لیا کرتے ہیں۔ "گل رعنا" اور "شعر الہند"۔ "گل رعنا" کا تاریخی مرتبہ مشکوک ہے۔ خود مولف نے اسے "تذکرۂ شعرائے اُردو" قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ پہلے انھوں نے حسب رواج قدیم ایک بیاض میں مشہور شعرا کا کلام جمع کیا تھا۔ بعد میں خیال ہوا کہ ان کے مختصر حالات جمع کر دئے جائیں اور اس طرح یہ کتاب وجود میں آگئی۔

مقدمہ "گل رعنا" میں مولانا عبدالحی نے زبانِ اُردو کے ظہور کے بارے میں "آب حیات" کے حوالے سے لکھا ہے کہ "وہ صدہا سال تک دوہروں کے رنگ میں ظہور کرتی رہی یعنی فارسی کی بحریں اور فارسی کے خیالات ایک زمانے تک اس میں گھسنے نہ پائے"۔ پھر خسرو کے چو مصرعوں کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ خسرو کے بعد سلطان حسین شرقی نے (جو موسیقی کا ماہر تھا)، خیال کے دو مصرعی بولوں کو رواج دیا اور اس طرح گیتوں کو غزل کے قریب کر دیا۔ اس کے بعد مغل بادشاہوں میں بابر سے لے کر عالمگیر تک دو چار ملفوظات ملتے ہیں۔ عالمگیری عہد سے اردو ایک زبان کی حیثیت سے ابھر رہی ہے لیکن اس کا ذکر نہ کرتے ہوئے محمد شاہ کے عہد تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ تو شمالی ہند کی بات ہے۔ دکن میں اُردو کافی پہلے سے پھل پھول رہی تھی لیکن اس کا ذکر بھی بہت سرسری طور سے ہوا ہے۔

اُردو کی لسانی تاریخ کا یہ حصہ جتنا تشنہ ہے وہ ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ کھڑی بولی عوامی زبان تھی، برج بھاشا ایک ترقی یافتہ ادبی زبان تھی۔ فارسی، ترکی اور پشتو باہر سے آنے والوں کی زبانیں تھیں۔ سنسکرت عربی اور

فارسی علمی زبانیں تھیں۔ یہ سب بیک وقت ایک دوسرے پر اثر انداز ہو رہی تھیں لیکن بنیادی زبان تو کھڑی بولی تھی۔ اسی پر نئی عمارت بن رہی تھی، لیکن کھڑی بولی کے علاقے میں پہنچنے سے پہلے پنجاب میں اس نئی تحریک نے ایک قالب اختیار کرنا شروع کر لیا تھا۔ کھڑی بولی کا علاقہ تو وسیع ہے، لیکن دلی کی مرکزیت حاصل تھی۔ جب دلی کو ابھرا سیاسی مرکزیت حاصل ہوئی تو باہر سے آنے والوں نے یہ نقشہ دیکھا کہ شہر کے اردگرد کئی زبانیں تھوڑے تھوڑے اختلاف کے ساتھ بولی جا رہی ہیں۔ ایک طرف ہریانی اور بانگرو کا علاقہ ہے تو دوسری طرف کھڑی بولی کا۔ مغرب میں پنجابی کی سرحد شروع ہو جاتی ہے اور دکن میں برج بھاشا کا بول بالا ہے۔ اُدھر راجستھانی میں بھی نئی حرکت زندگی دکھائی دے رہی ہے۔ ان سب علاقوں کے اثرات دلی کی زبان پر پڑ رہے تھے اور نئی زبان کی ادبی روایت خاصی مخلوط تھی۔ اُدھر لکھنؤ کے اردگرد اودھی زبان کا اثر کھڑی بولی کی سرحدوں سے ٹکرا رہا تھا۔ فوجیں ادھر اُدھر آجا رہی تھیں۔ تجارت کی غرض سے، پھر سیاسی اور سماجی ضرورتوں سے لوگ ادھر اُدھر آجا رہے تھے اور قافلوں اور سرایوں سے مل جل رہے تھے۔ خود دلی کئی بولیوں کا عجائب خانہ تھی۔ اس لئے ابتدائی اثرات کو تلاش کرنے کے لئے ہمیں ان ابتدائی بولیوں کو دیکھنا اور پرکھنا پڑے گا۔ ہندی یہ کام کر رہی ہے لیکن اردو والے اس معاملے میں آج بھی پیچھے ہیں۔ "گل رعنا" میں ان ابتدائی نشانوں کا سراغ کہاں ملتا؟

گذشتہ تذکروں اور "آب حیات" ہی کی پیروی میں "گل رعنا" میں بھی اردو کے تین دور قائم کئے گئے ہیں، متقدمین، متوسطین اور متاخرین۔ پھر ان کے بھی تین ذیلی ادوار قائم کئے گئے ہیں۔ یہ تقسیم در تقسیم بھی پہلی قسموں کی طرح محض ظنی اور قیاسی ہے اور منطقی پرکھ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ نثر نگاری اور مرثیہ نگاری کا ذکر بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ بالخصوص نثری سرمائے کا کوئی اندازہ نہیں ہو پاتا۔ شاعری کے دوسرے اصناف، مثلاً مثنوی، واسوخت، رباعی، قصیدہ، نعت وغیرہ کا ذکر بھی گویا نہیں ہے۔ نثر میں افسانہ، ناول، داستان وغیرہ کی بات نہیں ملتی۔ مولانا عبدالحی کی کوشش اپنی حدوں میں مشکور ہے۔ انھوں نے کچھ تازہ مواد بہم پہنچایا اور کچھ نئے اشارے کئے ہیں۔ لیکن کیا اسے کوئی بھی ادبی تاریخ کا وقیع نام دینے کو تیار ہو گا؟

"شعر الہند" کا بنیادی ڈھانچہ بھی یہی ہے۔ ادوار کی تقسیم وہی متقدمین، متوسطین اور متاخرین والی ہے۔ صرف آخر میں دورِ جدید کا اضافہ کیا گیا ہے۔ دیباچے میں مولانا عبدالسلام ندوی نے اس بات پر افسوس کیا ہے کہ "آج تک اردو زبان کی کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی جو اردو شاعری کے ان تمام انقلابات و تغیرات کو نمایاں کرتی اور اس سے یہ معلوم ہوتا کہ انواع شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اردو کا کیا درجہ ہے؟" گویا انھیں خود اس کا اقرار ہے کہ ان کے ذہن میں جامعیت کا جو تصور ہے وہ بھی "شاعری" کے آگے نہیں جاتا۔ جب بنیاد پھر ہی یہ ہو تو اس پر پورے ادب کی تعمیر جیسی ہو گی وہ ظاہر ہے۔

"شعر الہند" کوئی ۳۸ تذکروں وغیرہ کی فہرست گارساں دتاسی سے نقل کی گئی ہے۔ اگر خود مؤلف کی نظر ان میں سے صرف ۸ تذکرے گزرے تھے۔ اس فہرست کے باہر انھوں نے چودہ تذکرے اور دیکھے "آب حیات" کو بھی انھوں نے تذکروں ہی میں گنا ہے اس وقت تک "مقدمہ شعر و شاعری" "موازنۂ انیس و دبیر" "کاشف الحقائق" "شعر العجم" وغیرہ چھپ چکی تھیں اور تنقیدی مسائل ابھرنے لگے تھے۔ اس لئے عبدالسلام نے تذکرے پر تنقید کا اضا

ا۔ دواوین وغیرہ کا مطالعہ بھی کافی کیا۔ اور دوسری جلد میں قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ اصناف پر ذرا بات کو پھیلا کر
نگو کی۔ نثر یہاں بھی گھاٹے میں رہی اور یہ نام نہاد تاریخ "تذکرہ تنقید شعر" ہو کر رہ گئی مولف نے لکھنؤ اور دلی اسکول
قد آدم دیواریں بھی کھڑی کر دیں، لیکن اسکول سازی کا کام بہت ہی نا سائنسی طریقہ پر ہوا اور اس کے اثرات ان تصانیف
بی نمایاں ہیں جو بہت بعد میں لکھی گئیں جیسے "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" اور "دلی کا دبستان شاعری" عبدالسلام کی
ں کوشش بہت ممدوح ہے انھوں نے بہت سا نیا مواد یکجا کیا، بڑی محبت اور کاوش کی۔ اس کی داد نہ دینا ناانصافی
گی لیکن ہم اسے تاریخ عموماً اور ادب کی تاریخ خصوصاً کیسے مان لیں ؛ ادب میں ایک پورا حصہ نثر کا ہے۔ اس کا ذکر
شعرالہند میں نہ ہونے کے برابر ہے۔

سب سے پہلے ۱۹۲۴ء میں اردو کے غریب نثر نگاروں کی طرف مولوی محمد یحیٰ تنہا نے توجہ کی اور "سیر المصنفین"
ے نام سے دو جلدوں نثر نویسوں کا تذکرہ لکھا۔ طبع اول کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ "آج سے دس سال قبل یعنی ۱۹۱۴ء
ں جبکہ راقم الحروف لکھنؤ میں اقامت گزیں تھا۔ یہ خیال پیدا ہوا کہ "آبِ حیات" کے نمونے پر جو تاریخ نظم اردو کی
بول کتاب ہے، نثر اردو کی تاریخ لکھی جائے یا بالفاظ دیگر نثاران باکمال کا تذکرہ تحریر کیا جائے" تنہا کی تحریر
ے صاف ظاہر ہے کہ وہ تاریخ اور تذکرہ کو تقریباً مترادفات کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ تذکروں
ی روایت (جو فارسی اور عربی سے آئی ہے) ذہنوں میں رچ بس گئی تھی اور اس نے شخصیت نوازی کی شکل اختیار کر لی
ی۔ اس کی وجہ سے سماجی اور فکری محرکات بھی بعض اوقات نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے تھے۔ تنہا نے مختلف نثری
ہ پاروں پہ جو رائیں دی ہیں وہ سرسری ہیں اور بڑی حد تک تاریخی بصیرت کی بھی کمی ہے۔ پھر بھی اتنا تو ہوا کہ نثر نگاروں
ایک مفصّل تذکرہ مل گیا۔ "سیر المصنفین" سے کئی لوگوں کو تحریک ہوئی۔ تنہا نے جن کتابوں کو اپنی تصنیف کی تحریک
نتیجہ قرار دیا ہے ان کے نام یہ ہیں :- (۱) "دکن میں اردو" از نصیر الدین ہاشمی (۲) "تاریخ ادب اردو" از رام بابو سکسینہ
جمہ محمد عسکری (۳) "ارباب نثر اردو" از سید محمد (۴) "پنجاب میں اردو" از محمود خاں شیرانی (۵) "تاریخ نثر اردو"
احسن مارہروی اسی کا نام "منثورات" بھی ہے۔ ان کے علاوہ نثر نگاروں کے تذکرے "اردوئے قدیم" از حکیم
س اللہ قادری (۶) "مختصر تاریخ ادب اردو" از سید اعجاز حسین (۷) "تاریخ ادب اردو" مرتبہ ادارہ ادبیات اردو
"اردو کے اسالیب بیان" از سید محی الدین قادری زور اور (۹) "داستان تاریخ اردو" از حامد حسن قادری
بھی ضمنی طور سے ملتے ہیں۔ لیکن ان سب میں توجہ فورٹ ولیم کالج کے نثری کارناموں پر ہے۔ ابتدائی ادوار
حال یہ ہے کہ "اردوئے قدیم" میں ۹ نثری کارناموں کا ذکر ہے "تاریخ ادب اردو" رام بابو سکسینہ میں ۹ کا،
مختصر تاریخ اردو" میں ۸ کا ادارہ ادبیات کی "تاریخ ادب اردو" میں ۱۵ کا، تاریخ نثر اردو" میں ۱۰ کا" اردو
ے اسالیب بیان" میں ۵ کا اور سب سے زیادہ "داستان تاریخ اردو" میں ۲۵ کا اب اسی موضوع پر رفیعہ سلطانہ
کتاب "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" آئی ہے جو ۱۹ ویں صدی کے اوائل تک کے نثری کارناموں تک محدود ہے
ر اچھا خاصا مواد پیش کرتی ہے۔ ابھی تک یہ بکھرا ہوا مواد بھی کسی تاریخ ادب میں یکجا طور سے اور تاریخی ترتیب کے
تھ جمع نہیں کیا گیا۔

رام بابو سکسینہ کی انگریزی تصنیف ۱۹۲۴ء میں اور اس کا اردو روپ ۱۹۲۷ء میں چھپ کر ہمارے سامنے

آئے۔ اس کتاب کو آل احمد سرور نے اردو ادب کی سب سے پہلی تاریخ کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سب سے پہلے اسی میں نظم و نثر کے تمام اصناف کا ایک ساتھ جائزہ لیا گیا۔ حالات و واقعات کو پیش کرنے کا انداز بھی تذکروں کا سا نہیں لیکن بعد کے تذکروں مثلاً "گل رعنا" وغیرہ سے ملتا جلتا ضرور ہے۔ اس کتاب میں بھی تاریخی تسامحات بہت ہیں اور ادوار کی تقسیم بھی تشفی بخش نہیں ہے اگرچہ یہ اپنے پیشرووں سے بہتر ہے لیکن اسے بھی "تاریخ ادب" کا دقیع نام دینا مناسب نہ ہوگا، ہاں اولیت کا فخر اور اولیت کے باعث فروگذاشتوں سے درگذر کئے جانے کا حق اس سے چھینا نہیں جا سکتا۔

"تاریخ مثنویات اردو" از جلال الدین احمد جعفری، اردو مثنویوں کا ارتقاء" از عبدالقادر سروری " ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ وغیرہ کتابیں مثنویوں سے متعلق چھپ چکی ہیں ڈاکٹر گیان چند جین اور عقیل احمد نے بھی بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے اور عنقریب چھپ کر ہمارے سامنے آنے والا ہے۔ شجاعت علی سندیلوی کی کتاب اردو رباعیوں پر، " در بار حسین" "تاریخ مرثیہ" اور "مرثیہ کے پانچ سو سال" مرثیوں پر، محمد عتیق صدیقی اور امداد صابری کی تصانیف اردو صحافت نگاری پر، ناول نویسی کی تاریخ علی عباس حسینی کی، مختلف اصناف کے بارے میں مواد فراہم کرتی ہیں۔ افسانوی ادب پر وقار عظیم، اویس احمد اور عبدالقادر سروری کی کتابیں قومی نظموں پر علی جواد زیدی اور سبط حسن کے مولفات، نثری داستانوں پر گیان چند کی کتاب، ترقی پسند ادب پر اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، عزیز احمد، اختر انصاری اور مخالفین میں کشن پرشاد کول کی کتابیں اپنے موضوعات پر کافی روشنی ڈالتی ہیں۔ غزلوں کے بارے میں یوسف حسین خاں اور عبادت بریلوی کی کتابیں۔ جلال الدین کی 'تاریخ قصائد اردو' وغیرہ کچھ ایسی کتابیں ہیں جن سے اِن اصناف کے بارے میں مزید تشریحی اور تاریخی مواد مل جاتا ہے۔ کچھ کتابیں متصوفانہ اور مذہبی شاعری پر بھی لکھی گئی ہیں۔

ایک اور رجحان علاقائی اکتسابات کو نمایاں کرنے کا ہے۔ "دکن میں اردو" "پنجاب میں اردو" "سندھ میں اردو" "گجرات میں اردو" "بہار میں اردو" اور "بنگال میں اردو" سے ان علاقوں میں اردو کے آغاز و ارتقا کے بارے میں مفید مواد فراہم ہوا ہے۔ ان کو بھی کسی رشتے میں پرویا نہیں گیا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے "لکھنؤ کا دبستان شاعری" لکھا اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے "دلی کا دبستان شاعری" اس دبستان سازی پر "گل رعنا اور "شعرالہند" کے مزعومات کا پرتو ہے اور بہت سا مواد یکجا ہو گیا ہے۔ تسامحات بھی ہیں مگر کہاں نہیں ہوتے، بہر حال اس علاقائی ادب کو سمیٹنے اور چھاننے پھٹکنے کی ضرورت ہے۔

چھوٹی چھوٹی تاریخیں کئی ایک لکھی گئی ہیں۔ ان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی "مختصر تاریخ ادب اردو" خاص مقام رکھتی ہے۔ انھوں نے بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے اور برابر اضافے بھی کرتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ بھی مربوط تاریخ نہیں ہے چونکہ الگ الگ شاعروں اور ادیبوں کا ذکر ان کے نام کے تحت کیا گیا ہے اس لئے یہ ایک تفصیلی تذکرے سے زیادہ قریب ہے اور کالجوں کے طلبا کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر کیا گیا ہے۔ اعجاز صاحب نے اسے حتی الامکان جامع بنانے کی کوشش کی ہے۔ اگر کتاب کی ترتیب عہد وار ہوتی اور ہر عہد کے شعری اور نثری اکتسابات کا جائزہ لیا جاتا اور اصناف سخن کا ارتقاء بھی عہد بعہد دکھایا جاتا تو کتاب یقیناً اور زیادہ مفید ہوتی۔ اس میں عصری محرکات اور سماجی، سیاسی حالات وغیرہ پر بھی

روشنی نہیں پڑتی اور تبدیلیوں کے مادی اسباب وعلل کا اندازہ پوری طور پر نہیں ہوتا۔ ایک مختصر سی تاریخ سے ہم بہت زیادہ مطالبے نہیں کر سکتے، پھر بھی مختصر تاریخ ادب، کی حیثیت سے اس کی ایک اہمیت ہے۔ اس سے ملتی جلتی محمد باقر کی "تاریخ نثر و نظم اردو" بھی ہے۔ انھوں نے مختصر پیمانے پر اس کی کوشش ضرور کی ہے کہ عہد بعہد اصناف بالخصوص مرثیہ اور نثر کا بھی کچھ ذکر کر دیں، لیکن عہد بندی بہت تشائنسی ہے اور وہی پرانا ڈھچر ہے۔ لیکن ان دونوں کتابوں کے دیکھنے سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ تاریخی شعور بیدار ہو چلا ہے۔ لیکن ان دونوں کو بھی ہم اپنے تصور کی تاریخ ادب کا درجہ دینے سے معذور ہیں۔

ابھی حال ہی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی طرف سے "تاریخ ادب اُردو" کا ایک حصہ شائع ہوا ہے، اس حصہ میں زبان کی ابتدائی تاریخ سے بحث کی گئی ہے۔ اسے کئی حضرات نے مل کر ترتیب دیا ہے لیکن تدوین، مطابقت اور تصحیح کا کام ذرا ڈھیلے پن سے کیا گیا ہے اور کئی جزوی غلطیاں رہ گئی ہیں ایک طویل غلط نامے کے ذریعے اب ان اغلاط کی نشاندھی کی جارہی ہے۔ ایسے کاموں میں غلطیوں کا ہو جانا ناگزیر بھی ہے۔ لیکن پہلی بار ایک وسیع پیمانے پر کچھ کرنے کو سوچا گیا ہے۔ بہرحال جیسا کچھ بھی ہے، یہ سلسلہ ہنوز بالکل ہی نامکمل ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ ابھی تک ہمارے پاس اپنے ادب کی کوئی تاریخ نہیں ہے۔

شاعروں، نثر نگاروں اور تصانیف کے سنین کی تعیین کا کام بہت اہم ہے۔ اس میں بھی صورت حال یہ ہے کہ کہیں پر ہجری سنہ دیا جاتا ہے اور کہیں پر عیسوی سنہ۔ بیانات میں تضاد بھی ہے۔ قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں صاحب وغیرہ نے تعیین زمانہ کے سلسلے میں مفید کام انجام دیا ہے۔ اس کام کو آگے بڑھانا ہے۔ پھر ہمارے جرائد و رسائل میں بہت سا مواد بکھرا پڑا ہے۔ ان کو سمیٹنا ہے۔ ذاتی کتب خانوں کے علاوہ ملک کے مختلف کتب خانوں میں بھی ابھی کافی غیر مطبوعہ سرمایہ موجود ہے جو تاریخی اعتبار سے اہم ہے۔ کوئی معقول سوشل تاریخ نہیں لکھی گئی ہے جس سے اردو کے آغاز ارتقاء اور پھیلاؤ کے بارے میں اور خیالات اور رجحانات کی تبدیلیوں کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکیں۔ کوئی ادبی مورخ ان سے نگاہیں پھیر نہیں سکتا۔ خود اردو ادب کے دامن میں سوشل تاریخ کا جو مواد موجود ہے اس پر بھی معمولی سی توجہ کی گئی ہے۔ اس صورت میں ہم "تاریخ ادب اردو" کی بات کیا کریں؟

تاریخ ادب اردو کے سلسلے میں میں نے ابھی تک جو جائزہ لیا ہے اس میں سید احتشام حسین کی ہندی کتاب "اردو ساہتیہ کا اتہاس" کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ یہ اُردو کی تاریخ ضرور ہے لیکن ہندی زبان میں ہے۔ ہندی زبان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے بھی اردو ادب کی ایک مختصر تاریخ لکھی تھی جو غالباً احتشام کی تاریخ کی پیشرو ہے۔ احتشام کے یہاں اختصار کے ساتھ ہمہ گیری بھی ہے اور صحیح تاریخی ادراک بھی۔ اگر کہیں تسامحات ہوں بھی تو وہ درگزر کے قابل ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ تاریخ ادب اُردو کی تشکیل کی جانب پہلا بھرپور قدم ہے جو صحیح سمت میں اٹھا ہے اس کا پیمانہ مختصر ہے اور فطری طور سے کئی گوشے خالی رہ گئے ہیں اور بہت سے تشنہ۔ اگر اس کتاب کا اُردو میں ترجمہ ہو گیا ہوتا تو کم از کم اُردو میں ایک ڈھب کی کتاب تو آجاتی۔

اس سرسری جائزے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ جتنا مواد اب تک دریافت ہو چکا ہے وہ کسی بھی تاریخ میں سمویا نہیں جا سکا ہے اور تاریخ نویسی کے نام سے اب تک جو کوششیں ہوئی ہیں وہ کئی پہلوؤں سے نامکمل بلکہ اکثر اوقات

مانشی بھی ہیں ۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ اس کمی کو کس طرح پورا کیا جائے اور جو نئی تاریخ مرتب ہو اس میں کن باتوں کی ت دھیان دیا جائے ۔ میں آج کی صحبت میں اس کی طرف بھی کچھ اشارے کرنا چاہتا ہوں ۔ میں جب یہ کہتا ہوں کہ ہمارے ں کوئی تاریخ ادب نہیں ہے تو میرے ذہن میں ایک ایسی کتاب اُبھرتی ہے ۔ جو سب سے پہلے اس دور کی خبر دے جب بھی اور برج بھاشا جیسی عظیم ادبی بولیاں اور شہری بولی کا مرتبہ پائی ہوئی کھڑی بولی ، ایک نئی ادبی زبان کے قالب میں ل رہی تھیں اور اس تمام ادبی سرمایے کو اپنے اندر جذب کر رہی تھیں جس کا ایک حصہ پنجاب ، گجرات ، سندھ اور وسطی ر وغیرہ کے لوک ادب میں جمع ہوا تھا اور دوسری طرف فارسی ، عربی اور سنسکرت جیسی کلاسیکی زبانوں سے کسب ضیا کے نئی اور مشترک لسانی اور ادبی روایتوں کی تشکیل کر رہا تھا ۔ اس دور کی تاریخ گوشۂ گمنامی میں پڑی ہے ۔ کوئی مسعود سعد لمان کا نام لیتا ہے ۔ کوئی خسرو کا نام لیتا ہے ۔ لیکن شمال میں خسرو کے بعد دلی کی آمد دلی تک ایک سناٹا کیوں ہے ؟ اس لئے کہ بہت جلد ہی دلی کی مرکزیت آگرہ کو منتقل ہو گئی ؟ آگرہ تو برج بھاشا کا بڑا مرکز تھا ۔ وہیں رحیم کے دوہوں نے جنم لیا ۔ وہیں ایک قومی بادشاہی کے زیر سایہ ، ایک وسیع تر زبان بھی آگے بڑھی ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر ، جہانگیر ، شاہجہاں رشاہزادے سب اسی مقامی زبان یا بھاکا کو اپناتے ہیں اور قلعے والے اس کو گلے لگاتے ہیں ۔ بارہ ماسے لکھے جاتے ں ، کتھائیں نظم ہوتی ہیں ۔ ہندی قصیدے لکھے اور پڑھے جاتے ہیں ، کیا اس ساری ثقافتی حرکات کا اثر اس زبان پر نہیں رہا تھا جسے امیر خسرو نے اپنایا تھا ۔ کیا مغلوں کے بعد سکندر لودھی کے زمانے میں جب کبیر کے نغمے شمالی ہند میں گونج رہے تھے تھے تو کیا ہماری زبان کا ادب اس سے صرف اس لئے محروم رہے گا کہ اس میں سنسکرت اصل کے الفاظ زیادہ ہیں ۔ اگر ما ہے تو ابتدائی دکنی کے بارے میں کیا ہوگا ؟ چند بردائی ، تلسی داس اور سور داس کی نظموں میں فارسی اور عربی اصل کے فاظ کیسے آ گئے ؟ ۔ اور ایک دو نہیں سیکڑوں الفاظ ہیں ۔ میرا بائی کے گیتوں کے بارے میں کیا کہا جائے گا ۔ جب ہم مسلم صوفیوں کے ملفوظات کو لے لیتے ہیں تو کبیر ، میرا اور سور داس کو کیوں نہ اپنائیں یا اپنائیں تو کس حد تک اپنائیں ؟ اگر چھوڑیں تو کیوں چھوڑیں ، اگر سب لے لیں تو ہندی اور اردو کے درمیان خط فاصل کیا ہوگا اور کہاں سے شروع ہوگا ۔ ن سوالوں پر سنجیدگی سے اور تمام تاریخی اور منطقی عواقب کو نگاہ میں رکھ کر غور ہی نہیں کیا گیا ہے ؟ پھر آغاز کی کہانی مکمل کیسے د ؟ اگر غلام علی آزاد صرف بلگرام سے آٹھ اہم مسلمان بھاشا گو شاعروں کا پتہ چلا سکتے ہوں تو مغلوں کے ابتدائی دور میں یا اس سے بھی پہلے کیا کیفیت ہوگی ۔ پھر اگر ہندو مسلمان دونوں ہی مقامی زبانوں میں تخلیق ادب کر رہے تھے تو قدیم بھاکا کی ناعری کو ہم کیوں چھوڑ دیں اور یہ سارا مال دوسروں کو کیوں دیدیں ۔ آخر یہ بھی تو مشترکہ تہذیب کا ورثہ ہیں ! ان سوالات کے جواب پر ہی اردو ادب کے آغاز کی تاریخ کا انحصار ہوگا ، ہندی کے مسلمان شعرا اور فارسی اور کھڑی بولی ، کے ہندو اور مسلمان سبھی شاعروں کو غور سے پڑھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شمالی شعراء میں فائز کے یہاں جو ہندی اثرات ہیں وہ علاقے محض سے نہیں آئے ۔

مجھے تو یہ ڈر لگتا ہے کہ لوگ اس دور کی چھان بین شاید اس لئے نہیں کرتے ہیں کہ اس منزل پر اردو کی موجودہ شکل ور ہندی کی موجودہ شکل کی جگہ ایک ایسی زبان رائج تھی جو دونوں ہی کا نقش اول ہے ۔ ہندی والوں نے جائسی کو لے لیا ۔ رحیم کو لیا ۔ کبیر کو لے لیا ۔ ان کی تاریخ رفتہ رفتہ زیادہ بھرپور ہوتی جا رہی ہے ۔ ہم اس قدیم سرمائے کے بارے میں جو ہمارے لسانی اور ادبی روایات سے قریب تر ہے ابھی ڈر اور جھجک رہے ہیں ۔ آخر محمد شاہی دور میں ادیبوں اور شاعروں کی جو

لمبی صف کھڑی نظر آتی ہے۔ یہ لوگ یکایک تو نہیں نکل آئے۔ ان کے کچھ پیشرو تو ہوں گے۔ خسرو اور ولی کی درمیانی کڑی کا ڈھونڈھنا بہت ضروری ہے۔ غزل گو، مرثیہ نگار، قصیدہ گو، رُباعی گو اور نثر نگار۔ یکایک ایک ساتھ نمودار نہیں ہو گئے؛ ان کو سمجھے بوجھے بغیر اپنی تاریخ کیسے سمجھ میں آسکتی ہے؟ تلسی داس، کبیر اور نانک سب نے بڑے گروہوں اور کروڑوں انسانوں کو متاثر کیا ہے۔ کیا اُردو بولنے والوں پر اس کا اثر نہیں پڑا؟ کیا "کھڑی بولی" ان بولیوں کے اثرات سے اچھوتی رہ گئی؟ ان سوالات کو توجہ اور بہادری سے سننا چاہیئے اور ان کا جواب وسیع النظری اور حوصلہ مندی سے دینا چاہیئے۔

میر نے "نکات الشعراء" کے خاتمے پر "ریختہ" کی قسمیں گناتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

(ترجمہ) جاننا چاہیئے کہ ریختہ کی کئی قسمیں ہیں۔ پہلی تو یہ کہ اس کا ایک مصرعہ فارسی کا ہو جیسا کہ امیر (خسرو) علیہ الرحمہ کا مندرج قطعہ۔ دوسرے یہ کہ آدھا مصرعہ ہندی اور آدھا فارسی ہو جیسا کہ میر جعفر کے لکھے ہوئے شعر سے ظاہر ہے۔ تیسرے یہ کہ حرف اور فعل فارسی کے لائیں اور یہ قبیح ہے۔ چوتھی یہ کہ فارسی ترکیبیں استعمال کی جائیں .... پانچویں ایہام ہے .... چھٹی قسم 'انداز' ہے جو ہم نے اختیار کی ہے اور یہ تمام صنعتوں مثل تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ کو محیط ہے۔"

اگر ان تمام اقسام پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ریختہ ہندی اور فارسی کے لسانی اور ادبی دھاروں کے امتزاج کا نتیجہ ہے، اس لئے اگر ہم ہندی کے دھارے کو بالکل ہی ترک کئے رہیں گے یا اس کی طرف پوری توجہ نہیں کریں گے تو ہماری تاریخ نامکمل رہ جائے گی۔ کیسے برج بھاشا، اودھی، راجستھانی اور پنجابی وغیرہ کی روایتوں نے فارسی روایتوں کا روپ دھارا اور فارسی کے اسالیب فکر و بیان نے کیسے ان زبانوں کو متاثر کیا اس کا تعین ہی اس دور کی تاریخ کا سب سے اہم سوال ہے اور ہمارے مورخوں کو ہمت کر کے اس کا جواب ڈھونڈھنا چاہیئے۔

خود محمد شاہی دور کے شعراء و ادباء پر ڈٹ کے تفصیلی کام کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ مفروضہ صرف مفروضہ ہی ہے کہ ولی کا دیوان دلّی میں آیا تو لوگ اردو میں بھی شاعری کرنے لگے۔ اگر زبان خود منجھ کے صاف نہ ہوگئی ہوتی اور اتنی ترقی نہ کر چکی ہوتی کہ لوگ بے تکلفی سے شعر کہہ سکیں تو ایک دیوان ولی کا کیا کئی دیوان مل کر بھی اردو کے شاعر نہیں پیدا کر سکتے تھے اور پھر شاعر بھی کوئی معمولی شاعر نہیں تھے، بلکہ ایسے تھے جنھوں نے استادی کا مرتبہ پایا۔ محمد شاہ کے عہد ہی میں "کربل کتھا" جیسی ضخیم کتاب اردو نثر میں لکھی جاتی ہے۔ فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان سے ترجمہ ہوتی ہے۔ پھر وقیع مؤلفانہ اضافے ہیں۔ زبان خاصی رواں ہے۔ پھر مرثیوں کے نمونے اور سلام و فاتحہ کے نمونے موجود ہیں جو کئی صفحوں پر پھیلے ہوئے ہیں اور ان سب کی زبان میں اس عہد کی عام زبان کو دیکھتے ہوئے کوئی جھول نہیں ہے۔ محمد شاہی دور میں شعراء کی تعداد بھی ساٹھ ستر سے کسی طرح کم نہیں ہے اور تذکروں میں ان کا ذکر بھی مل جاتا ہے۔ گویا محمد شاہی دور میں اُردو ایک ترقی یافتہ ادبی زبان کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کے پاس نثر و نظم دونوں ہی میں وقیع سرمایہ ہے اور اس کے شاعر اور ادیب سارے ہندوستان میں پھیل چکے ہیں۔

اُردو کے ابھرنے اور ترقی کرنے کے باوجود "برج بھاشا" کا رواج ختم نہیں ہوا تھا۔ عوام ہی نہیں بلکہ قلعہ معلیٰ میں بھی "برج بھاشا" بدستور رائج تھی۔ یہ رواج شاہ عالم بادشاہ کے دور تک ثابت ہے۔ ان کا جو کلام "نادرات شاہی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے اس میں فارسی اور اردو کلام کے علاوہ برج بھاشا کا کلام بھی موجود ہے۔ سیٹھنے، استتی پیران، ہوری (ہولی) کبت دوہرے، گیت نالکبھید اور ترانے اس زبان میں درج ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ریختہ بھی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ریختہ نے برج بھاشا" یا "بھاکا" کی روایت کو منسوخ نہیں کیا بلکہ دونوں روایتیں ساتھ ساتھ چلتی اور ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہیں۔ صرف تذکرہ نویسوں نے اسے نظر انداز کیا، عروضیوں نے ان اصناف کے بارے میں کچھ نہیں لکھا اور یہ حصہ اردو کے سرمائے سے خارج ہو گیا۔ تذکرہ نویسوں نے کسی شاعر کے "برج بھاشا" والے کلام کا ذکر نہیں کیا ہے۔ حد یہ ہے کہ شاہ عالم آفتاب کی شاعری کا ذکر ہر ایک کرتا ہے، لیکن ان کی "برج بھاشا" کی شاعری کا نہ تو کوئی ذکر کرتا ہے نہ کوئی شعر نمونے کے طور پر درج کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ اردو والے اس روایت سے ناآشنا ہو گئے، لیکن اردو زبان و ادب کی تشکیل میں ان اثرات کا جو اہم کردار رہا ہے، ہماری ادبی تاریخوں کو اس کے بارے میں خاموش نہ رہنا چاہئے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں جب انگریزی ادب کی تاسیس کا شوق دامن گیر ہوا تو رہنمایانِ نقد و تاریخ کو اسکول سازی کا شوق بھی ہوا، لکھنؤ اور دلی میں زبان و محاورہ کے جزوی جھگڑے چلا کرتے تھے اور جس کی نوعیت چشمک ہمسایہ سے زیادہ کی نہیں تھی۔ اسی کو بنیاد بنا کر دو اسکول بنائے گئے۔ چونکہ اسکول بنا ہی لئے گئے تھے۔ اس لئے کچھ صفات ایک کو اور کچھ دوسرے کو بخش دی گئیں اور یہ کام اس جلد بازی میں کیا گیا کہ یہ ہوش بھی نہ رہا کہ اتنا پتہ تو چلالیں کہ یہی صفتیں یا معائب دوسرے کے یہاں بھی موجود ہیں یا نہیں۔ بعد والے ہندی کی چندی کرتے گئے اور بالآخر دونوں اسکولوں پر دو خاصی ضخیم کتابیں بھی طبع ہو گئیں۔ لیکن خواب کثرت تعبیر میں گم ہو گیا۔ کسی نے اتنا بھی نہ سوچا کہ کیا دلّی کے آبرو و حاتم اور درد و میر ایک ہی خانے میں رکھے جا سکتے ہیں؟ کیا لکھنؤ کے انیس اور خواجہ وزیر کو ایک ہی صف میں کھڑا کیا جا سکتا ہے؟ کیا غالب، مومن اور ذوق میں کوئی چیز مابہ الامتیاز نہیں ہے؟ کیا انیس و دبیر میں اتنا فرق نہیں تھا کہ "موازنہ انیس و دبیر" اور "المیزان" جیسی کتابیں وجود میں آسکیں؟ اگر اسکول بنانے کا شوق ہی تھا تو دکن اسکول، فارسی اسکول، ایہام اسکول، خیال بند اسکول، تمثیلی اسکول کی طرح کے ادبی اسکول بن سکتے تھے، کیونکہ ان رجحانات نے واقعتہً اسکولوں کی شکل اختیار کر لی تھی اور بیک وقت لکھنؤ اور دلّی دونوں ہی جگہ موجود تھے۔

اسکول سازی نے ایک ستم یہ بھی کیا کہ سارے ادب کے تصور کو غزلوں تک محدود کر دیا۔ لکھنؤ میں اُردو غزل استادی دکھانے کی صنعت بن گئی اور قصیدہ گوئی کے قریب آگئی، مثنوی نے زور پکڑا، مرثیہ کی شہرت نے دوسرے اصناف کے دِیوں کی لویں مدھم کر دیں۔ نثر کا عروج ہوا۔ صحافت کی ابتدا ہوئی۔ اسٹیج نے جنم لیا۔ ان تمام باتوں کو دبا کے صرف غزل کو ابھارا نہیں جا سکتا۔ اگر ایک ہی طرح کے رجحانات قصیدہ، مثنوی، غزل، نظم، مرثیہ، نثر وغیرہ میں پائے جاتے ہیں تو ان کا تفصیلی تجزیہ ہونا چاہئے اور الگ الگ اصناف میں الگ رجحانات ہیں تو ان کی الگ الگ نشان دہی ہونا چاہئے۔ اگر ایک ہی عہد میں ایک ہی جگہ پر کئی رجحانات ابھر رہے ہیں تو ان کے اظہار سے بھی گریز نہ ہونا چاہئے۔

آخر میں سماجی اثرات کے بارے میں بھی دو جملے کہنے کی اجازت دیجئے۔ ہمارے ادبی مورخوں نے یہاں بھی

دو تین زاویے قائم کر لئے ہیں۔ درباری اثرات میں شان و شوکت، ظاہرداری، عیاشی ابتذال سے لے کر بدمعاشی تک سب کچھ آجاتا ہے۔ خانقاہی اثرات میں روحانی فضا سے ظاہرداری تک، زندقہ و کفر و رندی و سرمستی تک بلکہ امرد پرستی اور اخلاقی پستی تک سب کچھ کو سمیٹ لیا گیا ہے اور مدتوں سے لوگ اسی پر آمنّا و صدّقنا کہتے آئے ہیں۔ مختلف سماجی اداروں سیاسی تحریکوں اور ثقافتی تنظیموں اور بدلتی ہوئی جمالیاتی اور ادبی و علمی قدروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ پھر ادب اردو میں مختلف افراد نے اِن کا اثر کیسے قبول کیا، کون لوگ روایت سے چمٹے رہے۔ کن لوگوں نے بغاوت کی، اور کون لوگ رجعت قہقری کے مرتکب ہوئے۔ ان سب کو جانچنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ سماج کے ساتھ افراد کی نجی زندگی کے اتار چڑھاؤ کا بھی اثر پڑتا ہے۔ یہ پہلو علی العموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں بلکہ پورے پورب کے علاقے میں علم نسبتہً عام تھا، دلّی کی علمی بساط زوال سلطنت مغلیہ کے ساتھ اُجڑنے لگی تھی۔ لکھنؤ، جونپور، خیرآباد وغیرہ میں یہ محفلیں اب بھی گرم تھیں، شعر و ادب پر اس کا بھی پرتو تھا۔ فارسی کے شعرائے متاخرین کی تقلید کا بھی اثر تھا۔ یہ تمام باتیں ہمارے مورخین جیسے بھول سے جاتے ہیں۔

جو ادبی تاریخ اب لکھی جائے گی اس میں ان باتوں کی وضاحت و صراحت ہوگی، مختلف اصناف کا ذکر زیادہ متوازن ہوگا۔ علوم و فنون کی ترقی کی رفتار معلوم ہوگی، اسٹیج اور صحافت اور فلم کے سلسلے میں جو کچھ کام ہوا ہے۔ اُس پر بھی روشنی پڑے گی۔ تب ہماری تاریخ ادب بھی فخر سے سر اونچا کر کے دوسری زبانوں کی تاریخ کے پہلو بہ پہلو بزم آرا ہوگی۔

دلّی اسکول کے چار بڑے شاعر

نیاز فتحپوری مرحوم

شاہ عالم سے لے کر شاہ ظفر تک سو سال کا زمانہ سیاسی و اجتماعی اعتبار سے بڑا پُر آشوب زمانہ تھا۔ حکومت مغلیہ آہستہ آہستہ زوال کی آخری منزل تک بڑھتی چلی جا رہی تھی اور اجتماعی سکون و فراغ بھی اسی نسبت سے مٹتا جا رہا تھا۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ یہی دور انتشار زبان کی ترقی کے لئے بڑا ساز گار ثابت ہوا۔ اس طرف حکومت ضعیف ہوتی جا رہی تھی۔ ادھر شاعری کا شباب بڑھتا جا رہا تھا۔

شاہ عالم ہی کے زمانے میں عروس سخن نے دکنی لباس اُتار کر دہلی لباس اختیار کیا اور محفل شعر میں، ولی و سراج دکنی کی جگہ حاتم، فغاں، سودا، میر، درد، سوز، قائم، یقین، تاباں، حسن اور افسوس نے لے لی۔ اس کے بعد جب بہادر شاہ ظفر کا عہد شروع ہوا تو ہر چند دولت و امارت، حکومت و اقتدار کے لحاظ سے یہ زمانہ اور زیادہ ناساز گار تھا۔ لیکن شعر و سخن کے حق میں یہی زمانہ اس کے انتہائی عروج کا تھا جس میں ذوق، مصحفی، مومن و غالب جیسے جابرۂ ادب پیدا ہوئے۔ جب احمد شاہ ابدالی نے جہان آباد کو لوٹا تو ہمیں ایک خدائے سخن ملا۔ میر تقی میر۔ اور جب فرنگیوں نے اسے تباہ کیا تو ایک پیمبر فن ہاتھ آیا۔ میرزا غالب۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ سودا برا نہ رہا کیونکہ سلطنت مغلیہ تو پارہ پارہ ہو ہی چکی تھی اور ایک نہ ایک دن اُسے مٹنا ہی تھا۔ پھر اگر اس کے بدلے میں ہمیں میر و غالب بھی نہ ملتے تو ہم کیا کر سکتے تھے۔

اس وقت میرے سامنے شاہ عالم نہیں بلکہ زیادہ تر عہد بہادر شاہ ظفر اور اس سے کچھ قبل کے شعراء ہیں جن میں سب سے زیادہ شہرت مصحفی، مومن، ذوق اور غالب کو نصیب ہوئی۔ اسی لئے جب اس عہد کی شاعری کا ذکر چھڑ جاتا ہے تو یہی چاروں اکابر شعراء ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور ان کی شاعرانہ خصوصیات کے فرق و امتیاز کا سوال بھی سامنے آجاتا ہے۔

عہد شاہ عالم کے شاعروں کی زبان چونکہ ایک ہی سی تھی اور اسلوب ادا میں بھی زیادہ فرق نہ تھا۔ اس لئے انکی انفرادیت کی تعیین کا سوال زیادہ اہم نہیں۔ لیکن شاہ ظفر کے زمانے میں چونکہ زبان کافی بدل گئی تھی، اسلوب بیان میں بھی بہت تنوع پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے اس عہد کے شعراء کی انفرادیت اور ان کے رنگ سخن کے فرق و امتیاز کی تعیین کے لئے بہت واضح خطوط ہمارے سامنے آگئے۔ ان کی شاعری کا فرق گویا مختلف نقاشوں کے ان مختلف نقوش کا سا فرق تھا۔ جن کا پس منظر، جن کے خطوط و رنگ، ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں اور ہم انھیں کی بنیاد پر بآسانی ان کا فنی موقف متعین کر سکتے ہیں۔ یہی وہ فرق تھا جس کی بناء پر مصحفی، ذوق، غالب اور مومن کے تقابلی مطالعہ کی طرف لوگوں کی توجہ ہوئی اور ان کے فرق مراتب کی بحث چھڑ گئی۔

زمانہ کے لحاظ سے ان چاروں شاعروں میں کچھ تقدیم و تاخیر ضرور پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ چنداں قابل لحاظ نہیں

حفی کا انتقال ۱۲۴۰ھ میں ہوا۔ مومن کا ۱۲۶۸ھ میں، ذوق ۱۲۷۱ھ تک زندہ رہے اور غالب ۱۲۸۵ھ تک۔ لیکن تھے ب ہمعصر، گو ماحول ان سب کا مختلف تھا۔

ان میں ذوق و غالب درباری شاعر تھے۔ اس لئے ان میں باہم چشمک زنی بھی ہوتی رہتی تھی۔ مصحفی بھی جب لکھنؤ ئے کر دربار اودھ سے وابستہ ہو گئے انشا سے ان کی خوب چلی۔ مومن ان جھگڑوں میں نہیں پڑے اور ان کی شاعری درباری سے محفوظ رہی۔ انھوں نے ہمیشہ وہی کہا جو ان کے دل نے ان سے کہلوایا اور اسی لئے ان کی انفرادیت بڑی آسانی سے متعین لتی ہے۔

پُر گوئی کے لحاظ سے غالب و مومن کا ذکر مصحفی و ذوق کے مقابلہ میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ غالب کا اردو دیوان تو دیوان کیا دیوانچہ ہے۔ لیکن مومن کا سرمایہ فکر و خیال بھی زیادہ نہیں اور معیاری اشعار تغزل کے لحاظ سے اور بھی کم ۔ مصحفی اور ذوق نے البتہ بہت کہا اور متعدد دیوان اپنے بعد چھوڑ گئے۔ لیکن ان سب میں جو شہرت غالب کو نصیب ئی وہ ان میں سے کسی کو میسر نہ آئی۔

ذوق کو تو ان کے لایق شاگرد آزاد نے بہت کچھ ابھارا اور سچ پوچھئے تو انھیں کی کوششوں نے ذوق کو زندہ رکھا، ن مصحفی و مومن کو کوئی دوست و شاگرد ایسا نہ ملا جو ان کی یاد کو تازہ رکھتا اور ان کی شاعری کے صحیح اقدار کو سامنے لاتا۔ مصحفی س مپرسی کا ایک سبب اور بھی تھا، وہ شروع ہی میں دلّی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے اور وہاں کی رنگ رلیوں میں جس طرح انھوں ، دلّی کو بھلا دیا، اسی طرح دلّی والوں نے انھیں فراموش کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کلام پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے خیال کسی کے دل میں پیدا ہی نہیں ہوا اور وہ اپنے کلام کے انبار میں گم ہو گئے۔

ذوق کی طرف البتہ لوگ زیادہ متوجہ ہوئے کیونکہ دربار کے ملک الشعراء تھے اور قصیدہ نگاری میں ان کا ہمسر نہ ا۔ ان کی شہرت چونکہ دربار سے شروع ہوئی تھی اس لئے اصولاً دربار سے باہر بھی عوام کا ان سے متاثر ہونا ضروری تھا ن جب مادح و ممدوح دونوں ختم ہو گئے اور سوال صنف غزل کا سامنے آیا جو اردو شاعری کی بنیادی چیز ہے تو وہ اپنے عصر شعراء کے سامنے قدر دوم کے شاعر بھی نہ نکلے۔ کیونکہ باوجود پرگو اور قادر الکلام شاعر ہونے کے طبعاً اس جذبہ سے محروم ھے جس سے غزل کی تخلیق ہوتی ہے۔ انھیں اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ دربار چھوڑ کر دلّی کی گلیوں میں خاک چھانتے اور ں کا سودا کرتے۔

ہر چند ذوق کا دعویٰ یہی تھا کہ:۔ "ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا"۔ اور ہو سکتا ہے کہ فن قصیدہ نگاری ں وہ طاق رہے ہوں لیکن فن غزل گوئی سے انھیں بہت کم لگاؤ تھا۔ پھر یہ نہیں کہ انھوں نے غزلیں نہ کہی ہوں، کہیں ر بہت کہیں، لیکن معیاری غزل ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ میر کا انداز تو انھیں کیا نصیب ہوتا۔ میر کے شاگرد دل بھی ہمسری حاصل نہ ہو سکی۔ بہت زور مارا تو اس سے زیادہ نہ کہہ سکے۔

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا　　تم وقت پہ آپہونچے، نہیں ہو ہی چکا تھا
شکر پردہ ہی میں اُس بت کو حیا نے رکھا　　ورنہ ایمان گیا ہی تھا۔ خدا نے رکھا
پا کوبیوں کو مژدہ ہو زنداں کو ہو نوید،　　پھر ہیں جنوں کی سلسلہ جنبانیوں میں ہم
کل جہاں سے کہ اٹھا لائے تھے احباب مجھے　　لے چلا آج وہیں پھر دل بے تاب مجھے

کیا لے چلے گلی سے ترے ہم کو جوں نسیم آئے تھے سر پہ خاک اُڑانے اُڑا چلے
رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے مژدہ خار دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے
اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے
دیکھا دم نزع دل آرام کو عید ہوئی ذوق دیے شام کو

آپ نے دیکھا کہ ذوق نے جہاں جذباتی شاعری سے کام لیا ہے وہاں بھی وہ کسی ایسی حقیقت وصداقت تک نہیں پہنچ سکے جسے ہم ناخن غم کی خراش کہہ سکیں، تاہم غالب کے ساتھ لوگ ذوق کا بھی ذکر چھیڑ دیتے ہیں۔ غالباً اس لئے کہ غلطی سے وہ ایک دوسرے کے حریف سمجھے جاتے ہیں حالانکہ جس حد تک غزل گوئی کا تعلق ہے دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

ذوق کے مشاق شاعر ہونے میں کلام نہیں لیکن ان کی شاعری ایک ایسا سیلاب تھا جو خس وخاشاک کا بڑا ڈھیر اپنے ساتھ بہا لایا۔ پھر آزاد نے غوطہ لگا کر موتی ڈھونڈنے کی بھی کوشش حتی الامکان بہت کی۔ لیکن وہاں تھا کیا جو ہاتھ آتا۔ جسے آزاد نے موتی سمجھا وہ بھی خزف ریزہ ہی نکلا۔ آزاد کو خود بھی غزل سے زیادہ لگاؤ نہ تھا۔

ذوق کے مداحین کی طرف سے ایک واقعہ یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ جب غالب نے ذوق کا یہ شعر سنا۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

تو اپنا سارا دیوان اس شعر کے عوض دینے پر آمادہ ہو گئے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ غالب کی غلط بخشی تھی ورنہ خود غالب کے یہاں نہ جانے کتنے ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن میں ایک شعر ذوق کے تمام دواوین پر بھاری ہے۔

مصحفی البتہ اس عہد کا ایسا شاعر تھا جو نہ صرف اپنی جامعیت ووسعت بیان بلکہ اسلوب ادا اور فکر وخیال کی ندرت وبلندی کے لحاظ سے بھی بڑی زبردست شخصیت کا مالک تھا۔ حتیٰ کہ اگر ان کے چھ ضخیم دیوانوں کا نہایت سختی سے احتساب کیا جائے تو بھی مومن وغالب کے منتخب کلام سے کئی گنا زیادہ ہوگا، لیکن اس سلسلہ میں بڑی دشواری یہ پیش آتی ہے کہ ہم مومن وغالب کی انفرادیت کو آسانی سے متعین کر سکتے ہیں۔ لیکن مصحفی کی جامعیت ونیرنگی کے پیش نظر ہمارے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان کا طبعی میلان واقعی کیا تھا اور کس رنگ میں وہ زیادہ پھلے پھولے۔ ان کے یہاں اگر ایک طرف ہم کو میر، فغاں اور سوز کی سی سادگی وسلاست ملتی ہے تو دوسری طرف سودا کا دبدبہ اور جرأت وانشا کا کھلنڈرا پن بھی موجود ہے اور لطف یہ ہے کہ ہر رنگ کے جامہ میں ان کا انداز قد، الگ پہچان لیا جاتا ہے۔ حد یہ ہے کہ جب وہ مشکل ردیف وقوافی کی سنگلاخ زمینوں میں فکر کرتے ہیں تو شاہ نصیر کو بھی پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ رہی زبان کی حلاوت لب ولہجہ کی نرمی اور جذبات کی ہلکی ہلکی آنچ، سو اس خصوص میں کوئی شاعر اس عہد کا مصحفی کو نہیں پہونچتا۔

غالب ایک شعر میں فکر وخیال کی انتہائی قوت صرف کر کے اپنی حیرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

اول تو اس شعر کے سمجھنے میں اتنا وقت صرف ہو جاتا ہے کہ شعر سے لطف اٹھانے کا موقع ہی نہیں ملتا، اور اگر آپ الفاظ کی چولیں بٹھا کر کوئی مفہوم پیدا کریں تو بھی کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی، وہی آئینہ اور وہی اس کا پامال داستان حیرت برخلاف اس کے مصحفی اسی خیال کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں ؎

حیران ہے کس کا جو سمندر مدت سے رکا ہوا کھڑا ہے

دیکھا آپ نے محض بیان کی سادگی سے اس خیال کو کتنی عظمت بخش دی اور بات کہاں سے کہاں پہونچ گئی ۔

غالب ایک جگہ اپنے رونے کا ذکر کرتے ہوئے اس کی تباہکاریوں کا بیان یوں کرتے ہیں ۔

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں   دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویران ہو گئیں

...ا پاکیزہ شعر ہے لیکن دوسرے مصرع میں ایک ہلکی سی کیفیت للکار کی پیدا ہو گئی ہے جو ایک رونے والے کی زبان سے اچھی ...یں معلوم ہوتی ۔

اب مصحفی کے سیلاب گریہ کو دیکھئے ، کہتے ہیں :۔

رکھ کے ہم زانوں پہ جو وقت بھی سر بیٹھ گئے   یہ سمجھ لیجیو ہمسایوں کے گھر بیٹھ گئے

اس مشکل ردیف و قافیہ کی زمین میں یہ شعر نکالنا مصحفی ہی کا حصّہ تھا ۔ پھر اس بلاغت کو دیکھئے کہ مصحفی نے رونے ...ا ذکر تک نہیں کیا لیکن غالب سے زیادہ کامیاب منظر سیلاب گریہ کا پیش کر دیا ۔

غالب نے ایک غزل میں زنداں کا قافیہ بڑے داؤں پیچ کے ساتھ اس طرح نظم کیا ہے :۔

ہنوز اک پرتو نقشِ خیالِ یار باقی ہے   دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

دوسرا مصرعہ بکسر آورد و تکلف ہے اور پورا شعر افسردگی کی فضا سے خالی ہے اسی زمین میں اس قافیہ کو مصحفی نے ...س تاثر کے ساتھ نظم کیا ہے وہ بھی سن لیجئے ۔

بہار آئی خدا جانے یہ کیا گزری اسیروں پر   نہیں معلوم کچھ اب کی برس احوال زنداں کا

...غالب کا دل زنداں ہونے کے باوجود اتنا افسردہ نہیں جتنا مصحفی کو زنداں سے باہر رہنے کے باوجود اپنے ساتھیوں کا ...ملال ہے ۔

اسی زمین میں غالب نے پریشاں کے قافیہ پر اس سے زیادہ ظلم کیا ہے ، کہتے ہیں :۔

نظر میں ہے ہمارے جادہ راہ فنا غالب   کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

خیر اس کو چھوڑ دیئے کہ راہ و جادہ دونوں کا استعمال کیوں کیا گیا جبکہ صرف لفظ جادہ ہی سے مفہوم پورا ہو جاتا تھا۔ ...ل بھی بہ لحاظ مفہوم غزل سے اس کا کوئی واسطہ نہیں لیکن مصحفی کا محاکاتی رنگ ملاحظہ ہو ، کہتے ہیں ۔

شب مہتاب میں کیا کیا سماں ہم کو دکھاتا ہے   بکھرنا چاند سے چہرہ پہ اس زلفِ پریشاں کا

غالب کی ایک اور غزل ہے جس میں انھوں نے گردن کا قافیہ یوں نظم کیا ہے ۔

جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی   گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

قطع نظر اس الجھن سے کہ گریباں چاک کا مفہوم کیا ہے ۔ چاک گریباں یا صاحب چاکِ گریباں ۔ صرف یہ دیکھئے ...اس میں جنوں کی کبھی کوئی کیفیت پائی جاتی ہے یا نہیں ۔

مصحفی اسی قافیے کو یوں نظم کرتے ہیں ۔

جو چاہا ہم نے وہ دل نے نہ چاہا واہ ری ہمت   رہے گا حشر تک خونِ تمنا اپنی گردن پر

دونوں کا فرق ظاہر ہے ۔

اس اقتباس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ مصحفی کا آہنگ تغزل غالب سے بہت مختلف تھا ۔ ان کی شاعری ایک درمیانی کڑی تھی عہد شاہ عالم اور عہد بہادر شاہ ظفر کے بیچ کی جس نے دونوں زمانوں کے اسلوب شاعری کو ایک دوسرے سے ملا دیا تھا ۔ یعنی اگر ایک طرف سادگی وسلاست بیان کے لحاظ سے وہ ہمیں میر کی یاد دلاتی ہے تو دوسری طرف مستقبل کے اس رنگ کی جھلک بھی اس میں نظر آتی ہے ، جس کی نمائندگی تنہا غالب نے کی اور اس شان کے ساتھ کہ ان کے ہمعصر شعراء میں کوئی ان کا ساتھ نہ دے سکا ۔ یہاں تک کہ مصحفی بھی باوجود اپنی وسیع قدرت بیان کے پیچھے رہ گئے ۔ مثلاً وہ ایک چھوٹی بحر میں باز کا قافیہ یوں نظم کرتے ہیں ۔

وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز   اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز

مصحفی کے سامنے باز کا قافیہ محض زبان ومحاورہ کی صورت میں آیا اور کوئی خاص جذبہ بھی وہ اس سے متعلق نہ کر سکے ۔ اس لئے شعر میں کوئی بات پیدا نہ ہوئی ۔ برخلاف اس کے غالب کا خیال فارسی ترکیب کی طرف گیا اور انھوں نے اس قافیہ کو اس دبدبہ کے ساتھ استعمال کیا ۔ ؎

اسداللہ خاں تمام ہوا   اے دریغا وہ رند شاہد باز

اسی طرح مصحفی کا ایک شعر ہے ؎

آنے دیتا ہے مجھے بزم میں اپنی وہ کب   جس نے دم بھر نہ دیا بیٹھنے دیوار کے پاس

اسی قافیہ میں مرزا کہتے ہیں ؎

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے   بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

مصحفی نے میر دسوز کے انداز میں نہایت سادگی سے اپنی بے کسی ومجبوری کا اظہار کر دیا ۔ لیکن غالب نے سر پھوڑنے کا ذکر کر کے اس میں شورش بھی پیدا کر دی ۔

غالب قنوطی شاعر نہ تھا لیکن اگر کبھی وہ اس کوچے میں آگیا تو قیامت ڈھا گیا ۔ اس زمین میں اس کا ایک شعر اسی رنگ کا ملاحظہ ہو ؎

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے   خوب وقت آئے ہو تم عاشق بیمار کے پاس

مصحفی نے اس قافیہ کو فارسی ترکیب کے ساتھ استعمال کیا اور ناکام رہے ۔ کہتے ہیں ؎

کون آتا ہے عیادت کو دل زار کے پاس   لوگ سب جمع ہیں اس نرگس بیمار کے پاس

اسی طرح ایک چھوٹی زمین میں دراز کا قافیہ مصحفی نے نظم کیا ہے ۔

زلف جھک کر سلام کرتی ہے   رخ کو اور رخ کہے ہے عمر دراز

کتنا معمولی شعر ہے ۔ لیکن غالب اس قافیہ میں ایک ایسا شعر کہہ جاتا ہے جس کا جواب مشکل ہی سے کہیں اور مل سکتا ہے ۔

تو اور آرایش خم کاکل   میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یہ مثالیں میں نے اس لئے پیش نہیں کیں کہ مصحفی کو غالب پر یا غالب کو مصحفی پر ترجیح دی جائے بلکہ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ اس عہد کے شعراء میں مصحفی اور غالب دونوں اپنا خاص مقام رکھتے تھے اور اگر خالص تغزل کو سامنے رکھا جائے اور بعض ان خصوصیات کو نظر انداز کر دیا جائے جو غالب کے لئے مخصوص تھیں تو غالباً مصحفی کا پلہ بھاری نظر آئے گا ۔

اب مومن و غالب کو لیجئے جو دونوں ہمعصر تھے اور صحبت شعر و سخن میں دونوں کا اجتماع بھی اکثر ہو جاتا تھا۔ لیکن دونوں کا ماحول اور رجحان شعری ایک دوسرے سے بالکل جدا تھا۔

مومن درباری شاعر تھے نہ پیشہ ور غزل گو۔ نہ انھوں نے بادشاہ کی شان میں مدحیہ قصائد لکھ کر کبھی حصول انعام کی کوشش کی نہ عوام سے داد لینے کے لئے کوئی غزل کہی۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے لئے شعر کہا، اپنی واردات محبت کو نظم کیا اور اپنے جذبات کی تسکین کے لئے شاعری کی۔ وہ نہ کبھی فلسفہ کی طرف گئے نہ تصوف کی طرف جو اس وقت کا مقبول موضوع سخن تھا۔ وہ مذہبی انسان ضرور تھے لیکن صوفی نہ تھے۔

انھوں نے جنسی محبت کی، جنسی جذبات کی شاعری کی۔ انھوں نے کبھی مجاز کو حقیقت کی طرف لے جانے کی کوشش نہیں کی اور ہمیشہ انھیں تاثرات کا اظہار کیا جو عام طور پر جنسی محبت کے سلسلہ میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ ان کے یہاں ہجر و وصل، سعی و التجا، فریاد و فغاں، شکر و شکایت، رقیب و چارہ گر۔ ان سب کا تعلق حسن و شباب کی خالص مادی و جسمانی دنیا سے تھا اور اسی لئے ان کی شاعری کو غیر سنجیدہ اور بازاری قرار دے کر زیادہ قابل اعتنا نہ سمجھا گیا۔ حالانکہ مومن کا کمال یہی تھا کہ انھوں نے اسی گوشت پوست والی جنسیاتی شاعری میں ایسی تنزیہی و نفسیاتی نزاکتوں سے کام لیا ہے کہ ان کی نظیر ہمیں کہیں اور نہیں ملتی۔ اس میں شک نہیں مومن نے ان پر اس خاص رنگ سے ہٹ کر کبھی بہت کچھ کہا ہے، لیکن وہ قابلِ اعتنا نہیں۔ مثلاً جب مومن کا یہ شعر میرے سامنے آتا ہے کہ ؎

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے

تو جی جل جاتا ہے لیکن جب اس کا یہ شعر سنتا ہوں کہ ؎

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

تو اسے سینے سے لگا لینے کو جی چاہتا ہے۔ ہر چند یہ ناہمواری ذوق و مصحفی، مومن غالب کیا خود میر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے اور بہت ہے۔ لیکن اصل چیز دیکھنے کی یہ ہے کہ شاعر کا طبعی میلان کیا ہے اور اسی میلان کے زیر اثر اس نے کیا کہا اور کب کہا۔

غالب کا رنگ ان سب سے مختلف تھا۔ وہ شاعر سے زیادہ آرٹسٹ تھا اور اس کا آرٹ بڑا وسیع، بڑا متنوع تھا۔ اس کے یہاں تصوف و فلسفہ بھی ہے۔ حسن و عشق کے جذبات بھی ہیں، معنی آفرینی و ندرت بیان بھی ہے، شوخیٔ و ظرافت بھی ہے اور بات کہنے کے خاص تیور بھی۔ پھر یہ بھی نہیں کہ ذوق و مصحفی کی طرح اس نے اچھے بُرے اشعار کا ڈھیر لگا دیا ہو اور سنگ ریزوں سے جواہر پارے چننے کا کام دوسروں پر چھوڑ دیا ہو۔ غالب خوش قسمت تھا کہ اس کے بعض احباب نے یہ خدمت اپنے سر لے لی اور اس کا چھنا چھنایا کلام ہمارے سامنے آیا، جس سے ہم کو غالب کے سمجھنے میں زیادہ آسانی پیدا ہو گئی۔ اس کے علاوہ سب سے بڑی چیز جس نے غالب کو ہم سے قریب تر کر دیا۔ اس کے خطوط ہیں، اس کے دوسرے ہمعصر شعراء نے اپنے بعد کوئی ایسا لٹریچر نہیں چھوڑا جس سے ہمیں ان کے سمجھنے میں مدد ملتی۔ غالب کے خطوط، اس کے کوائف حیات، ذہنی میلانات، نفسیاتی رجحانات کے ایسے واضح نقوش ہیں کہ ان کو دیکھ

ہے کا ظاہر و باطن سب ہمارے سامنے آجاتا ہے اور " درمیان ما و غالب " ما و غالب حایل نہیں رہتا۔

اپنے عہد کے شعراء میں غالب کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ ایک طرف فلسفہ و تصوف کا بھی تھا (جو اب بھی زر عیار سمجھے جاتے ہیں) اور دوسری طرف وہ ان جذبات سے ثمرات کا بھی شاعر تھا جو اگر پوری صداقت سے ظاہر کئے جائیں تو جنسی میلانات کی شاعری سے دلچسپی لینے والوں کے لئے بھی باعثِ لطف و سرور ہو سکتے ہیں۔

ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ اگر غالب کی شاعری روشِ عام کی شاعری ہوتی تو وہ یقیناً اتنا مقبول نہ ہوتا۔ لیکن اس کے کا انداز بالکل نرالا تھا۔ وہ ہر بات ایک نئے زاویہ سے کہتا تھا۔ اس لئے اس کے اسلوب نے ایک نیا ذوق تماشہ ہمارے پیدا کیا اور ہم اس میں محو ہو گئے۔

اس سلسلہ میں مجھے ایک بات اور کہنا ہے جس کا تعلق بالکل میرے رجحان سے ہے۔ میں نے "مومن نمبر" کا آغاز ہی فقرے سے کیا تھا کہ " اگر مجھے اردو کے تمام دواوین میں سے صرف ایک دیوان چننے پر مجبور کیا جائے تو میں دیوان مومن لوں گا اور باقی سب کو نظر انداز کر دوں گا "

اس کا مفہوم اکثر حضرات نے یہ قرار دیا کہ میں اردو کے تمام شاعروں میں مومن ہی کو سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں نکہ میرا مقصود اس سے صرف یہ تھا کہ طبعی طور پر مومن کا انداز غزل گوئی مجھے بہت اپیل کرتا ہے۔ کیونکہ دنیا سے ت میں میں بھی انھیں منازل سے گذرا ہوں جن سے مومن گزرا تھا اور اس کا کلام پڑھ کر غالب کی طرح بہت سے یہ گناہوں کی یاد سامنے آجاتی ہے اور میں ان میں کھو جاتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب بہ لحاظ تنوع بیان مومن سے بدرجہا بہتر شاعر ہے۔ غالب کے یہاں فلسفہ و حکمت بھی ہے جو مومن کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ غالب کے یہاں معنی آفرینی ہے اور بہت بدیع و وسیع۔ مومن کے یہاں ضمن و قت آفرینی ہے اور خشک و بے نمک، غالب کی شاعری کے حدود بہت وسیع ہیں اور مومن کے تنگ و محدود۔ غالب کی شاعری ایک شاہین کی پرواز ہے اور مومن کی شاعری مرغِ اسیر کی سی پر زنی، غالب کا دیوان ایک نگار خانہ ہے مختلف نقوش سے آراستہ ہے اور مومن کے دیوان میں صرف ایک ہی نقش ہے خواہ وہ کتنا ہی مکمل کیوں نہ ہو، غالب کے ہاں بڑے گہرے، بڑے وزنی۔ بڑے فکر انگیز اشعار پائے جاتے ہیں اور مومن کے یہاں ایسے اشعار بہت کم ہیں، لیکن باینہمہ اگر آپ نے غلطی سے کبھی مومن کا یہ شعر میرے سامنے پڑھ دیا کہ ؎

جاں نہ کھا وصلِ عدو سچ ہی سہی پر کیا کروں
جب گلہ کرتا ہوں ہمدم، وہ قسم کھا جائے ہے

تو پھر میں وہی کہوں گا جو ایک بار کہہ چکا ہوں کہ :-

" مجھے تو تم مومن کو دیدو، باقی تمام شعراء کو اپنے ساتھ لے جاؤ "

بَابُ الانتقاد

"خدا کی بستی" اور ناول کا فن !

مسرت کاسگنجوی ایم اے

ناول ہماری زندگی کا چربہ ہوتے ہیں، ہماری زندگی کی عکاسی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ہمیں اس کے حقیقی ہونے میں
شبہ نہیں رہتا۔ ناول ہماری زندگی کی رہبری کرتا ہے ہماری الجھنوں کا حل پیش کرتا ہے ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتا ہے
ا رے دل میں کبھی کبھی جذباتیت کے تحت جو زندگی سے نفرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اس کی نفی کرتا ہے۔ ناول ہماری ہی زندگیوں کی
مانی ہے۔ جو ناول ہماری زندگی کی عکاسی نہیں کرتے وہ کتنے ہی اچھے کیوں نہ ہوں ہم انہیں ناول نہیں کہہ سکتے۔ ناول نگاری تفصیل
ضاحت اور صراحت کا فن ہے۔ ناول نگار میں تخلیقی قوت ہو، تعمیری صلاحیت ہو، بصیرت ہو تاکہ فکری اور ذہنی پہلو نمایاں طور پر
ا منے آسکیں اس میں اتنی قوت ہو کہ وہ مسلسل دیکھے سوچے اور اظہار خیال کے لئے ایسا ذریعہ تلاش کرے کہ دلچسپی برقرار رہے۔
ول نگار معلمِ حیات ہوتا ہے۔ زندگی کے دیکھنے اور اسے پرکھنے کے لئے اس کے پاس ایک مخصوص زاویۂ نظر ہوتا ہے۔ ان باتوں کو مدنظر
ھتے ہوئے جب ہم "خدا کی بستی" کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں کسی حد تک مایوسی ہی ہوتی ہے۔

"خدا کی بستی" کا عنوان ہی مملکتِ خداداد پر ایک گہرا طنز ہے۔ اس ناول کی سرخی اقبال کے اس شعر سے لی گئی ہے ؎

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے

شوکت صاحب نے طنز ضرور کیا ہے لیکن وہ تصویر کا صرف ایک ہی پہلو دکھا کر رہ گئے ہیں۔ ناول نگار کا کام ہے کہ وہ
صویر کے دونوں رخ واضح طور پر پیش کر کے اپنی غیر جانبداری کا ثبوت دے۔ جب تصویر کے دونوں رخ قاری کے سامنے ہوں
، تو وہ اچھے برے میں خود تمیز کر سکے گا۔ اس ناول کی تصنیف سے پہلے شوکت صاحب نے ہفت روزہ "لیل ونہار" کے لئے ایک
انی لکھی تھی جس کا عنوان تھا "کالی بلا" یہ کہانی سید سبط حسین (جو کہ اس وقت "لیل ونہار" کے مدیر تھے) کو بہت پسند آئی اور انہوں
شوکت صاحب کو مشورہ دیا کہ وہ اس موضوع پر ہی تفصیل سے لکھیں تو بہتر رہے گا۔ کہانی کا موضوع تھا — JUVINILE DELI
QUENCY۔ شوکت صاحب کو یہ بات پسند آئی اور انہوں نے لکھنا شروع کر دیا اتنے طویل ناول کو انہوں نے صرف تین ماہ میں
کرلیا اور روزانہ اس پر دس سے بارہ گھنٹے تک کام کیا۔ "خدا کی بستی" سے پہلے وہ "کمین گاہ" کے عنوان سے ایک ناولٹ لکھ
ہیں اور ان کا آخری ناول "کوکا بیلی" ہے۔ جو کہ لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناولٹ انہوں نے آج سے
لہ سترہ برس پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ آج کل وہ ایک طویل ناول "جانگلوس" لکھ رہے ہیں [illegible]

کچلا نہیں جا سکتا" ان کو جس قدر دبایا جائے گا وہ اور قوت سے ابھریں گے۔ اس ناول میں وہ موضوع اور تکنیک کا ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔[1] "خدا کی بستی" پر تنقیدی نظر ڈالنے سے پیشتر یہ بہتر رہے گا کہ ہم اس کا خلاصہ پیش کر دیں۔

راجہ، نوشاد اور شامی تین اسٹریٹ بوائز آپس میں گہرے دوست ہیں۔ راجہ ایک کوڑھی فقیر کی گاڑی کھینچتا ہے یہ اس کی آمدنی کا ذریعہ ہے وہ رہتا بھی اس کوڑھی فقیر کے ساتھ ہے، اور جب یہ فقیر انسداد گداگری کے تحت پکڑا جاتا ہے تو راجہ بے کار ہو جاتا ہے۔ دوسرا لڑکا نوشاد ہے جس کے باپ کا انتقال ہو چکا ہے ماں، بہن اور چھوٹا بھائی انو ہیں۔ گذر اوقات بیڑیاں بنا بنا کر ہوتی ہے نوشا عبداللہ مستری جو کہ بے انتہا ظالم اور خبیث ہے کے پاس موٹر میکینک کا کام سیکھتا ہے۔ اس کی بہن سلطانہ جوان ہے ماں بھی زیادہ بوڑھی نہیں۔ آگے چل کر سلطانہ ناول کی ہیروئن ہو جاتی ہے نیاز ایک کباڑیا ہے جو نوشا کو عبداللہ مستری کے کارخانے سے پرزے چرا چرا کر اس کے ہاتھ فروخت کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ شامی ایک دوکاندار کا لڑکا ہے اس کا باپ دمے کا مریض ہے اور ایک دن یہ تینوں دوست گھر سے بھاگ نکلتے ہیں۔ لیکن شامی راستے سے ہی واپس لوٹ جاتا ہے۔ کراچی میں راجہ اور نوشا ایک ایسے گروہ میں پھنس جاتے ہیں جس کا کام چوریاں کروانا ہوتا ہے آخر کار راجہ اور نوشا دونوں کو ایک ایک سال کی قید ہو جاتی ہے اور وہ ریمانڈ ہوم بھیج دیئے جاتے ہیں یہاں راجہ کی نوکر سے لڑائی ہوتی ہے، اور اس کا گھٹنا زخمی ہو جاتا ہے اس طرح راجہ ریمانڈ ہوم سے اسپتال آجاتا ہے۔ نوشا رہا ہو کر گرہ کٹوں کے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے یہاں ایک نفسیات کا پروفیسر اس پر مہربان ہوتا ہے اور یہ کوشش کرنے لگتا ہے کہ وہ ان خرافات کو چھوڑ دے۔ لیکن ایک دن پروفیسر کی لڑکی نادرہ جب نوشہ سے اظہار محبت کر رہی ہوتی ہے تو پروفیسر دیکھ لیتا ہے اور گھر سے نکال دیتا ہے، نوشہ کو گھر یاد آتا ہے اور وہ گھر کے لئے روانہ ہو جاتا ہے۔

نوشہ کے گھر سے جانے سے گھر کا نقشہ ہی بدل گیا۔ نیاز کباڑیا جو کہ چوری کا مال ادھر ادھر کیا کرتا تھا اور نوشہ کی ماں کے رشتہ داروں میں سے تھا سلطانہ سے محبت کرنے لگا لیکن سلطانہ کی ماں جس کی عمر زیادہ نہیں تھی اس نے نیاز سے شادی کرلی۔ ادھر کالج کا ایک لڑکا سلمان جو کہ جذباتی، لاابالی، شرابی اور جواری تھا نوشہ کے گھر آنے جانے لگا تھا۔ سلطانہ اور وہ ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے تھے۔ سلمان اپنی پڑھائی جاری نہ رکھ سکا اور ایک نئی جماعت "فلک پیما" کا رکن بن گیا اور اسکائی لارک کہلایا جانے لگا، "فلک پیما" کے نام سے صفدر بشیر نے اسکائی لارکوں کی ایک جماعت بنائی تھی اس کا کام غریبوں، محتاجوں اور ان پڑھ لوگوں کی مدد کرنا تھا۔ فلک پیما ایک اسپتال قائم کرنا چاہتی تھی، لیکن خان بہادر فرزند علی خان کی سازشوں اور مکاریوں کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکی۔ خان بہادر اول درجے کا مکار اور مفاد پرست شخص تھا۔ نیاز سے اس کے تعلقات ہیں۔ سلمان اپنی مجبوریوں کے باعث سلطانہ سے شادی نہیں کرتا۔ نیاز نے پچاس ہزار کا بیوی کا بیمہ کروایا اور ایک ڈاکٹر کی مدد سے اسے مروا دیا اور بیمہ کی رقم حاصل کر کے گورنمنٹ کنٹریکٹر بن گیا۔ سلمان کی شادی اس کے والدین نے ایک ایم، اے، کی بھتیجی سے کردی اور سلمان کراچی میں رہنے لگا۔ ایک بڑی فرم میں ملازمت مل گئی۔ فرم کے ایک اعلیٰ افسر سے اس کی بیوی کے ناجائز تعلقات ہو گئے، اور جب حالات زیادہ خراب ہوئے تو سلمان نے اپنی بیوی کو طلاق دے کر اس افسر سے شادی کرادی اور خود پھر اسکائی لارک ہو گیا۔ بیوی کے مرنے کے بعد نیاز نے سلطانہ پر قبضہ کر لیا اور بغیر شادی کے وہ اسے اپنی بیوی سمجھتا رہا۔ نیاز سے سلطانہ کے ایک بچہ بھی ہوا۔ نیاز نے انو کو نکال دیا۔ نوشہ گھر آیا تو اسے شامی مل گیا شامی نے اسے ساری باتیں تفصیل سے بتائیں چنانچہ نوشہ نے جوش میں آکر نیاز کو قتل کر دیا اسے عمر قید ہو گئی۔ "فلک پیما" کے جنرل سکریٹری علی احمد نے سلطانہ سے شادی کرلی۔ یہاں کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

شوکت صاحب نے جن تین لڑکوں سے کہانی شروع کی ہے ان کی بات چیت پست ہے۔ ان تینوں لڑکوں میں سے ایک کا گھر

---

[1] راقم الحروف کے نام ایک ذاتی خط

مرکزی ہو جاتا ہے۔ اسکاٹی لارکس سلمان کا کردار عین کردا ہے اور اشتراکیت سے متاثر ہے۔ "فلک پیما" اپنی کوششوں میں مصروف رہتی ہے لیکن آخر تک کامیاب نہیں ہوتی۔ اس ناول سے معلوم ہوتا ہے کہ شوکت صاحب اشتراکی نظام سے ہمدردی رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر حیدر رضوی نے اس ناول پر تنقید کرتے ہوئے کم از کم پچاس زبان کی غلطیاں نکالی ہوں گی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں یہ غلطیاں کسی طرح بھی ناول کی قدر و قیمت پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ رضوی صاحب کے خیال میں شوکت صاحب نے اپنی کم علمی اور کج فہمی کی وجہ سے اس ناول کو نہایت پست چیز بنا دیا۔ رضوی صاحب زیادہ تر اسکاٹی لارک کے کرداروں کا پول کھولتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایک عام آدمی کا کردار شوکت صاحب کے بس کی چیز نہیں تھی۔ کیوں کہ شوکت صاحب ان علوم سے واقف نہیں ہیں جو اس کردار کی جان ہے۔ رضوی صاحب کی رائے اپنی جگہ پر لیکن میں نے جہاں تک اس کا تجزیہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ شوکت صاحب نے علم و فکر پر اتنا وقت صرف نہیں کیا کہ وہ ناول کا ماحول اس سطح پر لاکر دکھا سکیں۔ اس ناول میں گہرائی اور گیرائی نہیں۔ زندگی کے فلسفے کو شوکت صاحب نے اچھی طرح سمجھا نہ سمجھایا۔ زندگی مایوسیوں اور نامرادیوں کا ایک طویل سلسلہ نہیں اس میں حسن ہے اور یہی حسن ہے جو انسان کو زندہ رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر زندگی کا یہ حسن ختم ہو جائے تو شاید کائنات کا نظام ہی درہم برہم ہو کر رہ جائے۔ ناول پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم اندھیروں میں بھٹک رہے ہیں اس میں کبھی تو ایک کرن نہیں۔ دراصل ناول نگار کی شخصیت کو اس کی تخلیق میں بڑا دخل ہوتا ہے۔ ناول نگار کے رجحانات اور تجربے جس معیار اور جس طرز کے ہوں گے وہ اپنے ناول میں واقعات بھی اس طرح کے پیش کرے گا گویا وہ اپنی شخصیت کا ایک طرح کا اظہار کرتا ہے۔ پوری ناول میں اسکاٹی لارکس ہی ایک روشنی ثابت ہو سکتے تھے لیکن زندگی سے بیزاری اور مایوسی شوکت صاحب پر اس قدر غالب رہی کہ وہ ناکام ہی رہے یوں وہ کہتے ضرور ہیں کہ اسکاٹی لارکس ایک UTOPIA ہے اس کو پیش کرنے کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ تمام ناول میں شروع سے آخر تک اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تمام اخلاقی اقدار مر رہی ہیں، ہر طرف افلاس ہے، بے چارگی ہے، موت ہے۔ میں جس فلسفۂ حیات پر یقین رکھتا ہوں اس میں یاسیت پسندی کو دخل نہیں۔ میں مستقبل کا قائل ہوں میرا کہنا ہے کہ ہر رات کی ایک سحر بھی ہے۔ ہر تاریک عہد کا ایک روشن مستقبل بھی ہے۔ ہر مرتے ہوئے معاشرے کے بطن سے ایک نیا معاشرہ جنم لیتا ہے۔ تخریب پسند قوتوں کے ساتھ ساتھ صحت مند قوتیں بھی ہوتی ہیں جو مستقبل کی بشارت دیتی ہیں۔ اسکاٹی لارکس کا مقصد بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ "خدا کی بستی" میں جو ہر طرف اندھیرا نظر آتا ہے اس میں وہ روشنی کی ایک کرن ہے لے۔ ہم شوکت صاحب کا یہ بیان صحیح مان لیتے اگر اسکاٹی لارکس کی تحریک ناول میں پیدا ہونے والے اندھیرے کو کسی حد تک بھی روشنی کی طرف لاتی یا اس کا خود کا مستقبل درخشاں نظر آتا۔ اگر شوکت صاحب کا اشتراکیت میں گہرا عقیدہ ہوتا اور یاسیت ان کی شخصیت پر غالب نہ رہتی تو عین ممکن تھا کہ "فلک پیما" کا مستقبل درخشاں ہو جاتا۔

شوکت صاحب نے جن تین لڑکوں کا نقشہ کھینچا ہے وہ تصویر کا ایک ہی رخ پیش کرتا ہے اگر ایسے کردار ان کے تجربے میں بھی آئے ہیں تو ان کو بیان کرنے میں ان کی شخصیت کو بڑا دخل ہے اسے جذباتیت ہی کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے صرف تاریک پہلوؤں پر اپنی تمام قوتیں صرف کر دی ہیں۔ بعض نقاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ان تین لڑکوں کا کردار شوکت صاحب نے پیش کیا ہے ان کا تجزیہ بریلی ہی میں پیش آیا ہوگا۔ پاکستان کی عوامی زندگی سے ان کا تعلق محض نام ہی کا ہے۔ شوکت صاحب کی "خدا کی بستی" کے سلسلے میں جو تنقیدیں ہوئی ہیں ان سے وہ مطمئن نہیں ہیں کہتے ہیں "خدا کی بستی" کے متعلق سنجیدگی سے غور کرتا ہوں تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول کے ساتھ تنقید نگاروں نے انصاف نہیں کیا ہے ممکن ہے اس میں غالباً میری جذباتیت کو دخل ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ میں نے بارہا ایسا محسوس کیا ہے بحیثیت ایک ناول نگار کے

میرا خیال ہے کہ تاریخی پس منظر میں (جیسا کہ آج کل کا عام چلن ہے) ناول لکھنا آسان ہے یہ آسانی اس لئے ہے کہ اس میں واقعات ڈھلے ڈھلائے مل جاتے ہیں۔ حقائق کو توڑ مروڑ کر بھی پیش کیا جاسکتا ہے لیکن اس معاشرے میں جس میں ہم سانس لے رہے ہیں یہاں کی ساری باتیں دیکھی بھالی ہیں۔ اس کے متعلق لکھتے ہوئے قدم قدم پر ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے۔ ہر آن یہ دھڑکا رہتا ہے کہ حقائق سے روگردانی نہ ہو۔ تصنع پیدا نہ ہو اور بات بگڑنے نہ پائے [۲]

شوکت صاحب نے اس ناول میں جنس نگاری پر بھی طبع آزمائی کی ہے مگر اتنے کامیاب نہیں ہیں جتنے "اداس نسلیں" والے عبداللہ حسین۔ عبداللہ حسین تو گالیاں بکنے اور اس پر لطف لینے کے علاوہ ہر وقت اپنے ذہن پر عورت اور اس کی عریانی کو سوار رکھتے ہیں، غلاظت میں لوٹتے ہیں اور مزہ لے لے کر جنسی تجربے بیان کرتے ہیں اور ان کے نزدیک فحاشی، عریانی اور جنسی تلذذ ہی سب سے بڑی دنیا ہے، شوکت صاحب اس معیار پر تو نہیں [۳]

بہرحال جنس نگاری کو ناول نگاری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ نوشی کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ ایک موٹر ٹھیک کرنے والے ورکشاپ میں کام کرنے جاتا ہے جوان مستری اس سے کام لیتے لیتے بوسے کی التجا کرتا ہے اسی جگہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کارخانے میں کام تو واجبی واجبی سا ہوتا ہے مگر جنسیاتی بے راہ روی یا امرد پرستی بڑی دلچسپی سے جاری ہے۔ غریبوں کی خانگی زندگی دکھانے کے سلسلے میں ایک لڑکی کی ماں کا گھر سامنے لایا گیا ہے اور اس کا ایک مرد سے پھنس جانا ناول کا ایک المناک واقعہ ہے۔ غالباً شوکت صاحب کو اپنے ناول کا یہ سین سب سے زیادہ پسند ہے۔

ایک گلی کا سین ہے یہاں ایک لڑکے کو چھرا لئے ہوئے ٹہلتا ہوا دکھایا گیا ہے اور مقصد یہ ہے کہ جو بھی ادھر سے گزرے گا یہ لڑکا اسے قتل کرکے جو کچھ جیبوں سے ملے گا لے گا۔ اتفاق سے اسکائی لارک صاحب (سلمان) ادھر نکل آتے ہیں لڑکا ان کو مارنے کی کوشش کرتا ہے مگر اسکائی لارک کی مقناطیسی ہستی کا اثر یہ ہوتا ہے کہ وہ لڑکا انہیں قتل نہیں کرتا اور اسکائی لارک کے ساتھ گھر چلا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سین کسی تجربے کی بنا پر نہیں ہے اور فرض ہونے کی وجہ سے یہ ایک وقتی سنسنی ضرور پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ نہ اس کے کردار زندہ ہیں اور نہ کوئی واقعہ میں دم ہے۔ اسکائی لارک کا اس لڑکے کو ایکدم تبدیل کر دینا نہایت درجہ غیر نفسیاتی ہے۔

"خدا کی بستی" کی کہانی اسٹریٹ بوائز کا ذہنی نفسیاتی تجزیہ ہے بیان کرنے کی تکنیک شوکت صاحب نے یہ اختیار کی ہے کہ کرداروں سے باتیں کہلوائی ہیں وہ خود ناول میں بہت کم دخل انداز ہوتے ہیں ان کے کردار جس طرح ہیں اسی انداز میں سوچتے ہیں اور انتہائی نچلے طبقے کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ خیالات، جذبات اور احساسات میں بھی سفلہ پن ہے۔ یہ ماحول یہ ذہنی پستی اور سطحی انداز کی سوچ ہمیں ناول میں اس طرح ملتی ہے جیسے پاکستان کا پورا نچلا معاشرہ اس میں مبتلا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ یہ گالیاں بکتے ہوئے اور آوارہ گردی کرتے ہوئے لڑکے شروع سے آخر تک اپنے اندر تخریبی پہلو رکھتے ہیں ہمیں ان سے

---

[۲] راقم الحروف کے نام ذاتی خط

[۳] شوکت صاحب کہتے ہیں ناول نگاروں کی نئی پود میں "اداس نسلیں" کے مصنف عبداللہ حسین میں ایک بڑے ناول نویس کی تمام خوبیاں موجود ہیں (راقم الحروف کے نام ایک ذاتی خط) اگر ہم شوکت صاحب کے اس خیال سے اتفاق کریں تو ہمیں اس بات سے بھی اتفاق کرنا پڑیگا کہ ناول میں زندگی کی مثبت اقدار کی عکاسی نہیں زندگی کا محض مذاق اڑانے اور انسانیت کی نفی کے مترادف ہوتی ہیں۔

کہیں بھی ہمدردی نہیں ہونے پاتی بلکہ اکثر جگہ ہمیں ان سے نفرت ہو جاتی ہے جسے مصنف نے حقیقت نگاری تصور کیا ہے وہ دراصل تصویر کے ایک پہلو کی ایسی نمائش ہے جو ہمیں زندگی سے نفرت کا سبق دیتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ معاشرے کا ایک فوٹوگراف پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس فوٹوگراف کو اس زاویئے سے لیا گیا ہے کہ معاشرے کی جتنی برائیاں ہیں سب ابھر آئی ہیں اور کوئی اصلاح کی راہ نہ پاکر چاروں طرف پھیل گئے ہیں۔ اس ناول میں گلیوں میں کھیلنے والے آوارہ لڑکے بھی ہیں کوسنے دینے والی اور اپنے بچوں کو مار مار کر سدھارنے کے خواب دیکھنے والی مائیں بھی ہیں ایسے باپ بھی ہیں جو بچوں کو سخت سے سخت سزا دینا ہی اصلاح تصور کرتے ہیں۔ سلمان جیسے لاابالی، جذباتی، شرابی، جواری مگر اپنی تحریک سے لگن رکھنے والے لوگ بھی ہیں۔ احمد علی جیسے ذہین، سنجیدہ، روشن دماغ اور مسلسل جد و جہد کرنے والے انسان بھی ہیں۔ احمد علی واقعی بہت عمدہ کردار ہے۔ اس کردار میں حسن ہے، بالیدگی ہے، حرکت ہے۔ اس کردار میں ایک ہلکی ہلکی تپش ہے۔ یہ ہی ایک کردار ہے جسے شوکت صاحب نے بڑی عمدگی سے تخلیق کیا ہے۔ یہ زندہ رہنے والا کردار ہے۔ اے۔ بی اشرف اس کردار کے متعلق لکھتے ہیں "پوری ناول میں وہی ایک کردار ہے جس کی پروقار اور پر عظمت شخصیت کا سہارا ڈھونڈنے پر ہم مجبور ہو جاتے ہیں۔ ہماری امیدوں اور آرزؤں کا ایک وہی محور ہے اور بس ہر طرف تاریکی ہے، ظلمت ہے۔ جہاں روشنی کی کوئی کرن پھوٹتی ہے تو وہ احمد علی کی شخصیت کا کرشمہ ہے۔ اس کے پاس ید بیضا بھی ہے اور عصائے کلیمی بھی وہ دلیل راہ بھی ہے اور شانِ نزول بھی[۱]

اگر شوکت صاحب فن کاری کا ثبوت دیتے تو ان بگڑے ہوئے کرداروں میں حسن پیدا کر کے انھیں کم از کم کھٹکنے سے تو روکتے۔ خواہ تبلیغ اور اصلاح نہ کرتے لیکن ایسا ماحول ضرور سازگار کرتے جو ان کی نظر میں پاکستان میں نہیں ہے اور ہونا چاہیئے۔ انہوں نے تو ایک صحتمند معاشرے تک کا تصور تک پیش نہیں کیا۔" فلک پیما ایک اچھا ادارہ ہو سکتا ہے اگر شوکت صاحب اس اشتراکی نظریئے کو تبلیغ کے طور پر شامل نہ کرتے۔ شوکت صاحب نے "فلک پیما" کو اصلاح کے طور پر نہیں بلکہ کمیونزم کو پھیلانے کے سلسلے میں جو جو حالات پیش آ سکتے ہیں وہ اپنے نقطۂ نظر سے بیان کئے ہیں۔

خان بہادر فرزند علی خان ایک سرمایہ دارانہ ذہنیت لے کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ نیاز جیسے کباڑیئے جن کا مقصدِ حیات ہی دھوکا فریب اور انسانیت کو رسوا کرنا ہے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سلطانہ جیسی سیدھی سادی لڑکیاں بھی ہیں۔ سلمان کا سلطانہ کو ٹھکرانا، خان بہادر کی اسکائی لارکوں سے مخالفت، مسجد کی تعمیر، الیکشن بازی، فلک پیما کا ہیڈکوارٹر کی نذرِ آتش کرنا۔ نیاز کا ایک معمولی کباڑیئے سے گورنمنٹ کنٹریکٹر بن جانا اور سلطانہ کے ساتھ ناجائز تعلقات اور ایاز کی پیدائش، سلطانہ کی ماں کو زہر دے کر مارنا کہانی میں تسلسل پیدا کرنے کے لئے بڑے زوردار واقعات ہیں۔

راجہ کا کردار بھی خوب ہے اس کی ماں شوہر کے مرجانے پر اسے چھوڑ دیتی ہے اور خود طوائف بن جاتی ہے۔ راجہ کو اس بات کا زبردست احساس ہوتا ہے کہ اس کی ماں رنڈی بن گئی ہے مگر وہ کسی کو نہیں بتاتا وہ ایک عام ان پڑھ گنوار اور آوارہ لڑکے کے انداز میں سوچتا ہے اس کے ذہن میں جذبہ کبھی نہیں آتا کہ وہ جو زندگی گذار رہا ہے وہ خراب ہے۔ اسے اپنے ماحول سے کبھی بھی شدید نفرت نہیں ہوئی، مصنف نے اس کی ضرورت ہی نہیں سمجھی کہ اس کے ذہن میں شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ احساس پیدا کیا جائے۔ راجہ ہمت والا ہے۔ فاقے کرتا ہے، لڑتا ہے، بھیک مانگتا ہے، دوستی کرتا ہے۔ وہ ایک خطرناک غنڈہ ہے۔ لیکن وہ بنیادی طور پر ایسا نہ تھا۔ اسے محض ماحول نے ایسا بنا دیا۔ اس کی مثال ہمیں اس وقت ملتی ہے جب وہ انجینئر صاحب کے یہاں اس لئے نوکر رکھوایا جاتا ہے کہ چوری کرنے کے سلسلے میں وہاں کے حالات سے باخبر کردے راجہ انجینئر صاحب کے بچوں میں گھل مل گیا اور انسانیت کے فطری جذبے کی طرف مائل ہو گیا۔ لیکن اسے اس پر قائم نہیں رہنے دیا گیا اور وہ حالات کا پھر شکار ہو گیا۔ دوسری مثال اس کی اس وقت ملتی ہے جب وہ انجینئر صاحب کے گھر سب کچھ بتانے

[۱] "نگار پاکستان" مارچ ۱۹۶۵ء اے۔ بی اشرف ص ۶۵

آتا ہے وہ جانتا تھا کہ وہ پکڑا جائے گا، مگر وہ پھر بھی ہمت کرکے آتا تھا اور پکڑا جاتا ہے۔ اس کی شخصیت کے دوسرے پہلو کو ہم اس وقت دیکھتے ہیں جب ریانڈ ہوم میں اس کا پوکر سے جھگڑا ہوتا ہے۔ آخر میں وہ کوڑھ ہو جانے کی وجہ سے بھیک مانگتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ بتلاتا ہے کہ اسے یہ بھیک مانگنا یتیم خانہ میں سکھلایا گیا تھا۔ بھیک کم ملنے پر کس طرح مار پڑتی تھی۔ اتنا کچھ ہونے کے باوجود بھی شوکت صاحب نے اس کردار کو حالات کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا۔ اس کے ذہن میں یہ احساس بھی کبھی نہیں آتا کہ وہ کچھ کر رہا ہے برا کر رہا ہے۔

یوں تو شوکت صدیقی صاحب کو گورکی، ٹالسٹائی، ڈکنس اور وکٹر ہیگو بہت پسند ہیں اور انہوں نے انھیں پڑھا بھی ہے لیکن ان کی ناول میں ان مصنفوں کے اثرات بس برائے نام ہی کہیں ملتے ہیں۔ انہوں نے اسکائی لارکس کو اس لئے پیش کیا ہے کہ کہیں ان پر یہ الزام عاید نہ ہوسکے کہ وہ زندگی کو تاریک سمجھتے ہیں۔ لیکن تعجب کی بات تو یہ ہے کہ یہ اسکائی لارکس بھی اس تاریکی میں روشنی کا نور نہیں پھیلا سکے۔

سلمان خاص کردار بن سکتا تھا لیکن وہ تو انتہائی بزدل، بے غیرت، شرابی اور نکما شخص ہے۔ سلطانہ کو اس کا ٹھکرانا اور اپنی بیوی کی بے حیائی اور اس کے اپنے فرم کے افسر سے ناجائز تعلقات کو برداشت کرنا ایسا سانحہ ہے کہ وہ مکمل کردار بن ہی نہیں سکتا تھا۔ شوکت صاحب نے سلمان کی بیوی کو عیاشش دکھاکر کہانی میں ایک سنسنی خیزی ضرور پھیلا دی ہے۔ مغربی تہذیب کا ایک خاکہ پیش کیا ہے لیکن ایک ایسے شخص کے ہاتھوں جو اسکائی لارکس کا سمبل بنا ہوا ہے۔ اپنے افسر کو قتل کرنے کے خیال سے اس پر ایک عجیب سا خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کا یہ سوچنا کہ "وہ ان کے لئے کیوں اپنی جان سے ہاتھ دھونا چاہتا ہے۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی جیسے کوئی سور کا شکار کرتے ہوئے مارا جائے" اسے اور بھی ہونق بنا دیتا ہے۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ شوکت صدیقی کی ناول نگاری یا افسانہ نگاری ادب میں اس لئے شامل کی جاتی ہے کہ وہ ترقی پسند انجمن سے خاص طور پر وابستہ رہے ہیں اور اس انجمن کے نقاد ڈاکٹر عبدالعلیم نے انہیں اچھال دیا۔ میں تو صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کا اثر ان پر اس قدر نمایاں ہے کہ ان کی ادبی صلاحیتوں پر یہ اثر غالب ہی نظر آتا ہے۔ "خدا کی بستی" ڈاکٹر عبدالعلیم کے نام سے منسوب ہے۔ "NATURALISM" کا وہ طریقہ جو جدید دور کے روسی ناول نگاروں نے اپنایا اس کی پیروی کرشن چندر کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس تک پہنچنے کی کوشش "خدا کی بستی" میں شوکت صدیقی نے کی ہے۔ یوں تو یہاں غریب طبقے کے گھرانوں کے کام اور ان کی مشکلات بے نقاب ضرور ہوئی ہیں لیکن غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں زندگی کی تخلیق نہیں ہوئی اور اسے تخلیقی ادب میں جگہ دینا محض طرفداری ہے۔ یہاں زندگی کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ سطحی ہی ہے۔ اس لئے اگر ہم یہ نتیجہ نکالیں کہ "خدا کی بستی" ایک معمولی سنسنی خیز اور ایک انتہائی سطحی ناول ہے تو غلط نہ ہوگا۔

باب الاستفسار

(۱)

جہاد اور جزیہ

(قمر الہدیٰ لکھنؤ)

قرآن پاک کی ایک آیت ہے :۔

"قاتلوا الذین لا یومنون باللہ ولا بالیوم الآخر ولا یحرمون ما حرم اللہ و رسولہ ولا یدینون دین الحق من الذین اوتوا الکتاب حتی یعطوا الجزیۃ عن ید وھم صاغرون "

(جنگ کرو ان سے جو اللہ اور یوم آخرت پر ایمان نہیں لاتے۔ جو ان چیزوں کو حرام نہیں سمجھتے جن کو خدا و رسول نے حرام بتایا ہے۔ نہ صاحب کتاب ہونے کے باوجود سچے دین کو قبول کرتے ہیں۔ ان سے لڑو یہاں تک کہ وہ رعیت بن کر جزیہ دینا منظور کر لیں)۔

اس آیت کے پیش نظر اسلام پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کا مقصود صرف یہ تھا کہ جنگ کرے اور غیر مسلموں سے جزیہ وصول کیا جائے اور اگر یہ صحیح ہے تو یقیناً اسلام کی پیشانی پر بڑا بدنما داغ ہے"

(نگار) آپ کا یہ اشارہ بالکل درست ہے کہ اگر اس آیت کا مفہوم یہی ہے تو یقیناً اسلام پر یہ الزام عاید ہوتا ہے کہ اس نے محض جزیہ کی خاطر جنگ کی۔ چنانچہ عیسائی عام طور پر اپنے اس اعتراض کے ثبوت میں کہ "محمدؐ کے ایک ہاتھ میں قرآن تھا اور دوسرے ہاتھ میں تلوار" اسی آیت کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت بالکل اس کے برخلاف ہے۔

قبل اس سے کہ اس خاص مسئلہ پر گفتگو کی جائے، یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ احکام قرآنی دو نوعیتیں رکھتے ہیں، بعض احکام تو بالکل اصولی حیثیت رکھتے ہیں، جیسے روزہ، نماز، حج، زکوٰۃ حدود و قصاص وغیرہ کے احکام اور بعض وقتی حالات اور خاص اسباب سے تعلق رکھتے ہیں۔ یعنی جب وہ اسباب پیدا نہ ہوں تو ختم ہو جائیں تو کالعدم ہو جاتے ہیں۔

حرب و جہاد، اور جنگ و قتال کے سلسلے میں جتنے احکام قرآن میں پائے جاتے ہیں۔ ان میں صرف ایک حکم بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور باقی تمام مخصوص حالات و اسباب سے وابستہ ہیں اور غیر مستقل۔

سب سے پہلے وہ حکم سن لیجئے جو حرب و جہاد سے اصولی تعلق رکھتا ہے۔ سورۂ بقر میں جہاں حج و صیام وغیرہ کی

بابت قطعی احکام صادر کئے گئے ہیں وہیں اصول جہاد کے متعلق بھی ایک قطعی ہدایت کر دی گئی ہے، کہ :-

"قاتلوا فی سبیل اللہ الذین یقاتلونکم ولا تعتدوا ان اللہ لا یحب المعتدین"

(تم انھیں سے جنگ کرو جو تم سے جنگ کرتے ہیں اور ان حدود سے آگے نہ بڑھو کیونکہ اللہ حد سے گزر جانے والوں کو دوست نہیں رکھتا۔"

دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ قرآن نے مسلمانوں کو مدافعانہ جنگ کی اجازت دی ہے، جارحانہ جنگ کی نہیں۔ یعنی صرف اس وقت وہ تلوار اٹھا سکتے ہیں جب دوسروں کی تلواریں ان کے خلاف کھنچ جائیں یا کھنچنے والی ہوں۔

پھر آپ رسول اللہ کے تمام غزوات پر نگاہ ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ آپ نے کبھی اس حکم سے انحراف کیا اور جتنی لڑائیاں آپ کو لڑنا پڑیں وہ سب اپنی اور اپنی جماعت کی جان بچانے کے لئے۔ یہاں تک کہ بعثت کامیابی آپ نے نہ دشمنوں سے کوئی انتقام لیا اور نہ اس پر کسی سختی کو روا رکھا۔

اس سلسلہ میں بعض حضرات جنگ بدر کے پیش نظر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس کی ابتدا خود رسول اللہ کی طرف سے ہوئی اور وہ اس طرح کہ ایک تجارتی قافلہ کو جو شام سے لوٹ کر مکہ جا رہا تھا، راستہ میں نخلہ کے مقام پر لوٹا اور اس کے سردار عبداللہ بن حضرمی کو قتل کر دیا گیا۔

یہ واقعہ اپنی جگہ صحیح ہے۔ لیکن اس کی ذمہ داری قطعاً رسول اللہ پر عائد نہیں ہوتی۔ اصل واقعات یہ ہیں کہ ہجرت نبوی کے بعد جب مدینہ میں اشاعت اسلام وسیع ہوئی تو قریش مکہ کا جذبۂ انتقام زیادہ بھڑک اٹھا اور رسول اللہ اور مہاجرین انصار کے خلاف پُر منظم سازش شروع کر دی۔ مدینہ پر زبردست حملہ کی تیاریاں کرنے لگے اور محض لڑائی کا بہانہ ڈھونڈھنے کے لئے اپنے چھوٹے چھوٹے دستے مدینے کی طرف بھیجنے لگے جو مدینہ کی چراگاہوں سے اونٹ پکڑ لاتے تھے۔

یہ زمانہ رسول اللہ کے لئے بڑی فکر و تشویش کا زمانہ تھا کیونکہ آپ سمجھتے تھے کہ اگر انھوں نے حملہ کر دیا تو ہزاروں قریش کے مقابلے میں تین چار سو مہاجرین و انصار مشکل ہی سے کامیاب ہو سکتے ہیں۔ علاوہ اس کے خود مدینہ کے بھی بعض یہودی (مثلاً عبداللہ ابن ابی) رسول اللہ کے دشمن ہو گئے تھے اور کفار مدینہ کو مسلمانوں کے حالات سے آگاہ کرتے تھے۔ الغرض رسول اللہ اس وقت چاروں طرف دشمنوں سے گھرے ہوئے تھے اور اپنے تحفظ کے لئے وہ قریش کے حالات اور ان کے ارادے معلوم کرنے کے لئے آپ بعض اصحاب کو قرب و جوار میں بھیجتے رہتے تھے۔

چنانچہ ۲ھ میں آپ نے ایک جماعت عبداللہ ابن حجش کی سپردگی میں بھی اسی غرض سے روانہ کی کہ نخلہ پہنچ کر معلوم کریں کہ قریش حملۂ مدینہ کی کیا تدابیر سوچ رہے ہیں۔ جب عبداللہ ابن حجش نخلہ پہنچے تو اتفاق سے اسی وقت قریش کا ایک تجارتی قافلہ بھی شام سے یہاں پہنچا۔ عبداللہ بن حجش نے اس قافلہ پر حملہ کر دیا اور ——————

—————— اس کا سردار عبداللہ بن حضرمی مارا گیا۔ جب اس کا علم رسول اللہ کو ہوا تو آپ بہت بہت برہم ہوئے اور عبداللہ بن حجش کو بہت برا بھلا کہا۔ کیونکہ یہ حرکت انھوں نے رسول اللہ کی اجازت کے بغیر کی تھی اور ایسا کرنا خلاف مصلحت بھی تھا۔ کیونکہ اس کے معنی یہ تھے کہ قریش میں اشتعال پیدا کر کے انھیں جنگ پر آمادہ کیا جائے۔ حالانکہ مسلمانوں کی کمزور جماعت اس کے لئے بالکل آمادہ نہ تھی۔

اتفاق سے اسی وقت ابوسفیان کی سیادت میں بھی ایک تجارتی قافلہ شام سے مکہ کی طرف لوٹ رہا تھا۔ ابوسفیان

قطعات

تاریخ وفات حضرت نیاز فتحپوری مرحوم

چودھری برہم ناتھ دت

محترم من نیاز، نغمہ گر سوز و ساز　　　یافتہ رنج دراز، رخت ازیں دار برد
روئے چو از ما نہفت، گوش ندائے شنفت　　　ہاتف غیبی بگفت "مرد خرد مند مرد"
۱۳۸۶ھ

آں رئیس سخن ماہر علم و فن !　　　آں نیاز فطیں، محتشم محترم
فکر کردم چو من بہر ترحیل او　　　ہاتف نعرہ زد "بحر فضل و کرم"
۱۳۸۶ھ

ان کی رحلت، رحلت علم و ہنر ہے وا دریغ　　　اک جہان علم و معنی تھے حقیقت میں نیاز
تا مراس خواب گراں کا سال زیر غور تھا !　　　ہاتف غیبی پکارا "خواب راحت میں نیاز"
۱۳۸۶ھ

اختر واصفی

وہ برگ و بر دار امکاں نیاز　　　وہ نقاد فن وہ سخن داں نیاز
۸۲۶ + ۱۱۴۰
۱۹۶۶ء

جو ٹیس درد کی اٹھتی ہے دل میں آج اختر
جہاں سے میرے کسی ہم نفس کی رخصت ہے
ہزار داغ جدائی وہ دے گیا ہے مجھے
"ہزار داغ نیاز" اس کا سالِ رحلت ہے
۱۳۸۶ھ

پہلی سی اب وہ گرمیٔ شعر و سخن کہاں!
شعر و سخن کی بزم سے ہے اٹھ گیا نیاز
اختر میں اس کی موت کا ماتم کروں نہ کیوں!
تنقیدِ شعر میں مرا ہمذوق تھا نیاز
بھیجا ارم سے حضرتِ واصف نے سالِ مرگ
"اُستاد بود بلبلِ نغمہ سرا نیاز"
۱۹ ۶ ۶۶

عاصی رامپوری

اُبہت پناہ علامہ نیاز فتحپوری
۱۳۸۶ھ

رحلتِ زبدۃ الملک علامہ نیاز
۱۳۸۶ھ

دریغا وفاتِ جنابِ نیاز
بملکِ ادب کرد برپا قیامت
رسیدہ ادب را زیانِ عظیم
نہفتہ شد آں آفتابِ صحافت
بمیدانِ تنقید ثانی نداشت
گُلِ نورسِ گلستانِ فصاحت
بمن ہاتفِ غیب عاصی بہ گفت
بفردوس شد فخرِ اقلیمِ شہرت
۱۹۶۶ء

مَنظُومَاتُ

شفقت کاظمی

تمہے حضور جو لب پر نہ آسکا ہوگا　　وہ حرف ہم نے اشاروں میں کہہ دیا ہوگا
خبر نہ تھی کہ سرِ جادۂ وفا ہم کو !　　قدم قدم پہ بلاؤں کا سامنا ہوگا
ترے دیار سے جس وقت ہم چلے ہونگے　　ترے خیال نے دامن پکڑ لیا ہوگا
تجھے خیال کبھی اس کا نہیں مگر اب تک　　کوئی غریب تری راہ دیکھتا ہوگا
رہیں گے فکرِ دو عالم سے بے نیاز وہی　　بقیدِ ظرف ترا غم جنھیں ملا ہوگا
ترے فراق میں گزرا جو حادثہ ہم پر　　زبانِ خلق سے تو نے بھی سن لیا ہوگا
شکایت ان کے تغافل کی بعد میں ہوگی　　ابھی تو شکوۂ تقدیرِ نارسا ہوگا
کسی نے ہم کو دیا ہے جو دردِ تنہائی　　کبھی تو اس کا مداوا بھی سوچنا ہوگا
بہار جن کا مقدر نہ ہوسکی ہوگی　　چمن چمن انھیں پھولوں کا تذکرہ ہوگا
اسی قدر مرے دل کی ہوس بڑھی ہوگی　　تری نگاہ نے جتنا کرم کیا ہوگا

بسا ہوا ہے جو اِک اجنبی مرے دل میں !
ضرور مجھ سے وہ شفقتؔ کہیں ملا ہوگا

الطاف شاہد

وہ مسکرائے تو کلیوں نے ان کا ساتھ دیا　　وہ ہنس دیئے تو ہر اک پھول پر شباب آیا

کچھ ایسا جرم نہیں تھی گزارشِ احوال — مری سمجھ میں نہ اب تک رُخِ عتاب آیا
ہر اِک سوال میں اِک تشنگی سی ہے شاہد — جوابِ شوق بھی آیا تو لاجواب آیا

وفورِ ذوقِ طلب میں شکستہ پائی کا ! — مجھے ملال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں
ترے تقربِ تمکین آزما کے بغیر ! — سکوں محال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں
ترے فراق تری جستجو میں شاہد کا — عجیب حال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں

جاوداں کربِ زندگی کے عوض — عشرتِ یک نفس نہ دے جانا
اے بہارو چمن کے پھولوں ، کو — زہر آمیز رس نہ دے جانا
دوستو شاہدِ بہاراں کو — تحفۂ خار و خس نہ دے جانا

نشاط لکھنوی

جہانِ رنگ و بو میں بارہا ایسا مقام آیا
نظر اٹھنے سے پہلے ہی نظر پر اتہام آیا

اسے رندی سمجھئے یا شعورِ تشنگی کہیئے
کہ اُن آنکھوں سے پی کر بھی ہیں اکثر تشنہ کام آیا

جہاں بہکی کوئی موجِ صبا یادِ بہار آئی
جہاں کھڑکی کوئی زنجیر دیوانے کا نام آیا

وہیں سے حادثوں نے بڑھ کے ہستی کے قدم چومے
جہاں سے زندگی کو تیرا اندازِ خرام آیا

مطبوعاتِ موصولہ

۴۲ نظمیں جیساکہ نام سے ظاہر ہے، زیر نظر کتاب، اردو کے ممتاز نقاد کلیم الدین احمد کی ۴۲ نظموں کا مجموعہ ہے۔ کلیم الدین احمد اردو کے ان نقادوں میں ہیں جن کے یہاں چونکا دینے والی باتیں سب سے زیادہ ملتی ہیں۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" سے لے کر "سخن ہائے گفتنی" تک ان کے طرزِ تنقید میں ایک طرح کی کاٹ ملتی ہے۔ نثر میں سرسید سے لے کر مولوی عبدالحق تک اور شعراء میں غالب سے لے کر جگر صاحب تک سے وہ غیر مطمئن ہیں، ان کے خیال میں ان سب کا ذہن سطحی مطالعہ محدود اور فن معمولی ہے۔ لیکن افسوس کہ اب تک وہ خود کوئی نظم یا نثر کا کوئی ایسا نقش نہ بنا سکے، جو سرسید، حالی، شبلی، آزاد اور عبدالحق یا غالب، اقبال، حسرت و فانی وغیرہ سے بہتر کیا ہم مرتبہ بھی ہو۔ پھر بھی ان کی تنقیدی تحریروں کو ایک لمحہ کے لئے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تحریروں میں الجھاؤ سہی لیکن اس الجھاؤ کی تہہ میں کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ ان تحریروں سے اردو تنقید میں سچائی، غیر جانبداری اور بے لاگ اظہار خیال کے عناصر داخل کرنے میں مدد ملی ہے۔ ہاں میں ہاں ملانے یا سب کو خوش رکھنے والی تحریروں سے نجات ملی ہے اور دوٹوک بات کہنے کا رواج ہوا ہے۔ ان کی تنقید میں اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے بعد بڑی فکر انگیز ہیں اور ہر قدم پر سوچ بچار کی دعوت دیتی ہیں۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے وہ عملی تنقید یا تخلیق میں مولانا حالی جیسا کوئی نمونہ پیش نہ کر سکے۔ مولانا حالی نے شاعری اور تنقید کے کچھ معیاروں کا تعین کیا ہے۔ محض نظری طور پر نہیں بلکہ عملاً نظم و نثر دونوں کے ایسے نمونے ہمارے سامنے پیش کر دیئے تھے جن سے ان کے نقطۂ نظر کو پوری طرح سمجھنے یا ان کے معیاروں کو اپنانے میں کوئی دقت محسوس نہیں کی گئی۔
لیکن حکیم الدین احمد اپنے معیاروں کے لئے کوئی نمونہ نہ دے سکے، گویا کہنے اور کرنے میں جو فرق ہے وہ باقی رہا۔
شاعری کی تنقید کے سلسلے میں انہوں نے شاعری کی ماہیت و معیار پر بحث تو کی ہے لیکن اس کی کوئی مثال پیش نہیں کی۔
اپنے والد بزرگوار ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی شاعری کو انہوں نے بہت سراہا ہے لیکن یہ کھلی ہوئی جانبداری ہے۔ کسی زبان کا کوئی نقاد ہر قسم کی رعایت دینے کے باوجود عظیم صاحب کی شاعری کو معیارِ سخن قرار نہیں دے سکتا کم و بیش یہی حال حکیم الدین صاحب کی ۴۲ نظموں کا ہے۔

بعض نظمیں اس میں شبہ نہیں اچھی ہیں زبان و بیان کی دلکشی اور خیالات کی رنگینی بھی اکثر جگہ ملتی ہیں اور اگر ان کا مطالعہ کیا جائے تو لذتِ کام و دہن کے لئے بہت سا سامان مل جائے گا۔ لیکن حکیم الدین احمد نے اپنی تنقیدوں میں شاعری کا جو بلند معیار پیش کیا ہے وہ اس پر تو پوری نہیں اترتیں بلکہ اس لحاظ سے وہ ندرا ول کیا قدر دوم کی تخلیقات میں شمار نہیں کی جا سکتیں۔

جہادِ قلم غائق کرنالی کی قومی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جسے فرینڈز سینکیٹنر ملتان نے شائع کیا ہے۔ ۱۲۸ صفحات کا یہ مجموعہ اگرچہ غیر مجلد ہے لیکن کتابت و طباعت کے لحاظ سے بہت خوب ہے۔ کاغذ بھی سفید استعمال کیا ہے اور اس

لحاظ سے یہ مجموعہ برا نہیں ہے۔

غافل کرنالی ایک پختہ گو شاعر ہیں۔ وہ آج سے بیس برسوں سے لکھ رہے ہیں اور شعر کے فنی لوازم کو پوری طرح محسوس کرتے ہیں، اس لئے وہ کسی رسمی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ادب کے قارئین کی نظر سے ان کی نظمیں اس سے پہلے بھی گذری ہوں گی اور انہوں نے ان کی نظموں میں زبان و خیال دونوں کی پاکیزگی محسوس کی ہوگی۔ ان کی فکر میں جو شائستگی اور لب و لہجہ میں جو نرمی نظر آتی ہے وہ ایک دو دن میں نہیں برسوں کی فنی ریاضت کے بعد آتی ہے۔

جہادِ قلم کی پہلی نظم "اے حکیم جنوں" کے عنوان، علامہ اقبال کے حضور میں پیش کی گئی ہے۔ دوسری نظم "رہبر کارواں" کے نام سے قائداعظم کو مخاطب کرتی ہے۔ باقی نظمیں اور غزلیں ہندوستان و پاکستان کی سترہ روزہ تاریخی جنگ کا مرقع ہیں۔ یہ نظمیں روح کو تڑپاتی ہیں اور دلوں کو گرماتی ہیں۔ اس لئے کہ یہ ایک تڑپتی ہوئی روح کی پکار ہیں۔ اس میں ہمارے قومی و ملی جذبے کی عکاسی ہے ایسی عکاسی جو من الحیثیت القوم ہمیں کا حوصلہ اور مرنے کی تمنا پیدا کرتی ہے۔ ان میں ہمارے نوجوانوں کے ایثار و جاں بازی کی خوں چکاں داستانیں ہیں جنھوں نے نہ صرف یہ کہ ملک کو ہندوستانی حملہ آوروں سے بچا لیا بلکہ یہ بھی ثابت کردیا کہ دشمن خواہ کتنا ہی قوی کیوں نہ ہو، وہ کتنا ہی اچانک حملہ کیوں نہ کرے، پاکستانی نوجوان اسے منہ توڑ جواب دے سکتے ہیں۔

امید ہے کہ غافل کرنالی کی نظموں اور غزلوں کا یہ مجموعہ دلچسپی کے ساتھ پڑھا جائے گا اور قومی غیرت کو ہمیشہ بیدار رکھے گا۔

چار ناولٹ

از:۔ ابوالفضل صدیقی
ناشر:۔ ادب نما کراچی

صفحات ۲۷۲۔ کاغذ معمولی۔ کتابت و طباعت اوسط۔ قیمت تین روپے

ابوالفضل صدیقی اردو کے ان گنے چنے افسانہ نگاروں میں ہیں جو اس بنیادی بات کو سمجھتے ہیں کہ ادب فنِ لطیف ہے اور ایسا فنِ لطیف جو الفاظ کے سہارے ظہور میں آتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں، ادب میں فکر و خیال یا موضوع و مواد کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان کی اہمیت مسلّم ہے، محض ادب میں نہیں بلکہ نقاشی، مصوّری، فنِ تعمیر اور موسیقی سب میں یہ چیزیں اہمیت رکھتی ہیں۔ صرف یہ کہ ہر موضوع یا خیال ادبی اظہار کے لئے مناسب ترین الفاظ کا محتاج ہوتا ہے۔ چنانچہ موزوں مواد خواہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں دل کش لفظی اظہار و ابلاغ کے بغیر وہ ادب کے حدود میں نہیں آتے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے بعد، ہمارے یہاں ادبی تخلیق کے اس اہم نکتے کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ افکار اور فنی تکنیک کے لحاظ سے جو کہ ترقی پسندی کا زیادہ بوجھ اردو افسانے ہی کا سہا رہا ہے۔ اس لئے زبان و بیان کی بے اعتدالیوں کا شکار بھی یہی صنف ہوئی ہے۔

داستان، ناول کی اور ناول افسانے کی سمٹی ہوئی صورت نہ سہی، پھر بھی اس بات پر سبھی متفق ہیں ان میں وہ تعلق ضرور ہے جو ڈارون کے آدمی اور بندر میں ہے۔ داستان، وہ ناول اور افسانے کا پیدائشی رشتہ موضوع یا تکنیک سے اتنا نہیں جتنا زبان و بیان سے ہے۔ اس لئے کہ یہ تینوں صنفیں حسنِ بیان کے بغیر آگے نہیں بڑھتیں۔

چار ناولٹ کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ابوالفضل صدیقی کامیاب افسانہ یا ناولٹ کے اس امرِ خاص سے پوری طرح واقف ہیں۔ انہیں اپنی کہانی کو خوش اسلوبی سے سنانے کا فن آتا ہے، وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، موزوں ترین الفاظ اور موثر ترین لب و لہجہ میں کہتے ہیں یا ان کے کردار اور کرداروں کے مکالمات اپنے ماحول اور موقع محل کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ پاک و ہند کی زمینداراً اور جاگیردارانہ نظام کی تہذیب و ثقافت سے ابوالفضل صدیقی کے افسانے یا ناولٹ میں جس خوبی سے در آئی ہے اس کی مثالیں اردو میں خال خال ملتی ہیں۔ یقین ہے

چار ناولٹ فاص و عام دونوں حلقوں میں مقبول ہوں گے۔

شعلۂ جاں درّد سعیدی کا مجموعہ کلام ہے۔ درّد سعیدی کس نوع کے شاعر ہیں، قدیم یا جدید، نہ قدیم نہ جدید بلکہ دونوں کے بہترین عناصر کے خوشگوار عناصر سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ اگرچہ وہ عمر بھر زندگی کی تلخیوں کا شکار رہے اور اس لحاظ سے اگر ان کا کلام درد و یاس کا مرقع ہوتا تو کوئی جرت کی بات نہ تھی۔ لیکن اس صورت میں ان کا شمار زندگی سے نبرد آزما رہنے والوں میں نہ تھا۔ ان کا کمال فن یہی ہے کہ وہ زندگی کے زہر کو امرت جان کر پی گئے ہیں اور اس والہانہ انداز سے کہ وہ نہ صرف ان کی بلکہ دوسروں کی بھی سرشاری روح کا ذریعہ بن گیا ہے۔ چنانچہ ان کے اشعار میں زندگی کی تلخی کے باوجود ایک ایسی ملاوٹ ہے جو اللہ کی توفیق کے بغیر کم شعراء کو میسر آتی ہے۔

ان کے اشعار میں جذبہ کی صداقت ہے، اخلاص کا سایہ ہے، سوچ بچار کی روشنی ہے، زندگی کی حرارت ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ نئی شعور کی رعنائی ہے۔ نیاز صاحب نے کسی جگہ بہت صحیح لکھا تھا کہ درّد سعیدی کے کلام میں سوز و گداز اور صداقت و خلوص کے ساتھ ساتھ انداز بیان کی ندرت اور زبان کی سلاست و روانی کا لطف بھی موجود ہے جو غزل کے لئے ازبس ضروری ہے۔

تفصیل کا یہ موقع نہیں چند اشعار سن لیجئے ان سے درّد سعیدی کے اسلوبِ شاعرانہ کی وضاحت ہو جائے گی۔

قہقہے اپنی تباہی پہ لگائے ہم نے — حوصلے اپنے کہاں تک نہ بڑھائے ہم نے

چمن میں بھی مسکرا رہا تھا قفس میں بھی مسکرا رہا ہوں — بلند تر ہے حوادثِ گلستاں سے میرا مذاقِ فطرت؛

ہو گئے ساز بے صدا لیکن — گونجتی ہے دلوں میں اک آواز

اپنی ناکامیوں کا رنج نہیں — اپنی درماندگی کا ہے احساس

ترکِ امید سہل بھی تو نہیں — زندگی لوٹ لوٹ آئی ہے؛

پہنچ جاتے ہیں سب منزل پہ اپنی — غبارِ کارواں بھی کارواں بھی؛

قافلے جانبِ منزل ہیں رواں! — منزلیں اپنے سفر کی جانب

پھر کوئی دار، پھر کوئی منصور — لے مرے جذبۂ حریفانہ!

یوں منور ہے ہر اک گوشۂ روح — تیرا غم مشعلِ جاں ہو جیسے

شعلۂ جاں دل آویز گٹ اپ، خوب صورت طباعت و کتابت کے ساتھ سلطان حسین اینڈ سنز نے شائع کی ہے۔ دو چار روپے میں حاصل کی جا سکتی ہے۔

حضرت اکبرؒ کے شب و روز مرتبہ:۔ محمد رحیم دہلوی
ناشر:۔ مکتبہ رضیہ صفحات ۷۲۶ کاغذ عمدہ، طباعت و کتابت گوارا، قیمت پانچ روپیہ

محمد رحیم دہلوی کراچی کے ممتاز صنعت کار اور تاجر ہیں۔ عام طور پر اس طبقہ کے لوگ علم و ادب سے کچھ زیادہ شغف نہیں

رکھتے۔ کبھی کبھی ہلکے پھلکے ناول یا معمولی مذہبی کتابیں ضرور پڑھ لیتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو بہر طور مطالعہ کے لئے وقت نکال لیتے ہیں۔ اچھی کتابیں خریدتے ہیں اور سلیقہ سے ذاتی کتب خانہ مرتب کرکے اپنے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ لیکن قلم اٹھانے والے حضرات اس طبقے میں کم دیکھے گئے ہیں۔ محمد رحیم دہلوی اس لحاظ سے قابلِ ستائش ہیں، وہ مطالعہ کے ساتھ ساتھ لکھنے کا بھی وقت نکال لیتے ہیں۔ وہ نئے لکھنے والوں میں نہیں ہیں۔ ان کی متعدد تصنیفات و تالیفات منظرِ عام پر آ چکی ہیں اور اب بھی ان کا اشہب قلم تیز رفتار ہے۔

سلطان احمد تنبل اور محمد شیبانی خاں جن میں شہنشاہ بابر کے دشمن اور بانی سلطنت شیبانیہ کے حالات علی الترتیب مذکور ہیں، نہایت قابلِ قدر کتابیں ہیں اور ہر حلقے میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی گئی ہیں۔ لیکن ابھی ان کی کوئی ایسی کتاب میری نظر سے نہ گذری تھی جس کا تعلق براہ راست اردو ادب سے ہو۔ "اکبر کے شب و روز" دیکھ کر اندازہ ہوا کہ ان کی تصنیفی دلچسپیاں یک رنگی نہیں رنگا رنگ ہیں۔

اکبر الٰہ آبادی پر، اس سے پہلے بھی کئی کتابیں آ چکی ہیں لیکن زیر نظر کتاب کی اہمیت غیر معمولی ہے۔ محمد رحیم دہلوی نے نئی جدت یہ کی ہے کہ اکبر کے خطوط سے سن وار اور تاریخ وار حالات و واقعات مرتب کئے ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ خطوط، خط لکھنے والے کی شخصیت کو کھول کر سامنے رکھ دیتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ کام بڑی محنت کا تھا، مؤلف خطوط اکبر کے مطالعہ میں بڑی جاں سوزی و دیدہ ریزی کا سامنا کرنا پڑا ہوگا، تب کہیں "اکبر کے شب و روز" کی صورت نظر آئی ہوگی۔ یہ کتاب گویا اکبر کی خود نوشت سوانح ہے جس میں ۱۸۹۹ء سے لے کر ان کے آخری ایام تک کے حالات محفوظ ہیں۔ ان کے مطالعہ سے اکبر کے ارتقائے ذہنی، ان کے مزاج ان کے احباب، ان کی خواہشوں، ان کی خدمات، ان کے مشاغل، ان کے بعض اشعار کا پس منظر اور ان کی ثقاہت و ظرافت سب کی منہ بولتی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ ایسی تصویر جو کسی اور جگہ نہیں مل سکتی۔ اس لئے یقین ہے کہ یہ کتاب عام و خاص دونوں حلقوں میں مقبول ہوگی۔

نیاز نمبر

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصّہ لیا ہے۔ اس میں نیاز فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید اسلوب نگارش، انشا پردازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری اور ادارتی زندگی ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔

قیمت :۔ حصّہ اوّل و دوم :۔ آٹھ روپے
